167.1.17

167.1.1

9/3

ÉLÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

10

ÉLÉMENS
DE
LITTÉRATURE,
Extraits du Cours de Belles-Lettres
de M. l'Abbé BATTEUX;

PAR UN PROFESSEUR.

NOUVELLE ÉDITION,

REVUE, CORRIGÉE ET AUGMENTÉE.

TOME PREMIER.

A PARIS.

1809.

PRÉFACE.

JE ne m'arrêterai point à faire l'éloge du *Cours de Belles-Lettres* de M. l'Abbé Batteux : le public l'a reçu avec un accueil si favorable, qu'un suffrage de plus ne serait pas capable d'augmenter la gloire de l'auteur.

On desirait depuis long-temps qu'un Écrivain habile se donnât la peine d'en faire un abrégé, afin de le rendre plus commode aux jeunes Étudians. La jeunesse, facile à rebuter, demande qu'on lui applanisse les difficultés, qu'on lui abrège le travail. Voyant que personne ne songeait à remplir les vœux du public, j'ai osé entreprendre de le faire : peut-être l'ouvrage est-il au-dessus

de mes forces; mais on excusera, sans doute, la faiblesse de mes talens en faveur de mon intention. D'ailleurs j'ai suivi scrupuleusement mon modèle; j'ai même conservé, autant qu'il m'a été possible, ses expressions. Si j'ai joint quelques réflexions aux siennes, je les ai tirées des auteurs célèbres qui, dans ce genre, font autorité.

Mon premier soin a été d'être intelligible; pour y réussir, j'ai mis le manuscrit entre les mains de mes élèves, et, toujours l'attention fixée sur eux, j'ai connu ce qui était à leur portée et ce qui était au-delà, en corrigeant, en changeant les tours de phrases, les expressions, je suis parvenu à leur rendre l'ouvrage intelligible.

Ce Cours embrassera les Belles-

Lettres Françaises, les Latines et les Grecques; on fera même connaître l'état de la Littérature des autres nations de l'Europe. Ce dernier objet, omis par M. Batteux, peut piquer la curiosité. Nous commencerons par l'Apologue, et les autres espèces de petits Poëmes, l'Idylle, l'Églogue, l'Épigramme; la Poésie Didactique, qui comprend la Satyre et l'Épître en vers; l'Ode, l'Épopée, la Tragédie, la Comédie, avec les Genres en prose, l'Histoire, l'Oraison et le Genre Épistolaire.

Nous donnerons la définition, les règles, l'histoire et les modèles dans chaque genre. Cette gradation du simple au composé, du facile au difficile, du petit au grand, conforme à à la marche de l'esprit, pourrait rendre cet ouvrage utile à toutes les

classes, et s'il y avait quelque chose auquel l'âge tendre ne pût atteindre, en l'y ramenant à plusieurs reprises, on aurait bientôt fait évanouir les difficultés. Si ce plan ne plait pas, on pourra cependant mettre l'ouvrage entre les mains des Écoliers de Rhétorique, de Seconde et de Troisième. Quel que soit le parti qu'on prenne, je conserverai une méthode qui ne peut être que fort utile; c'est de mettre la Table en forme de demandes, et de la diviser non seulement par Chapitres, mais par des *à-linea* chiffrés, répondans aux demandes. De sorte qu'avec la seule Table, un Maître pourra exércer son Élève; celui-ci sera dans le cas de s'instruire lui-même.

Pour diminuer les volumes, on s'est souvent contenté de renvoyer

aux Auteurs, qui doivent être entre les mains de tous les enfans, tels que Phèdre, la Fontaine, Virgile, Horace, Boileau, Rousseau, etc. Mais comme les exemples bien choisis instruisent encore mieux que les préceptes, on en a rapporté quelques-uns. On ne manquera jamais d'appliquer les règles de chaque genre, par l'analyse d'un morceau choisi, et quand les morceaux des Auteurs ne le permettront pas par, leur longueur, par exemple, lorsqu'il s'agira de Pièces de Théâtre, d'Epopée, d'Oraison, on indiquera la marche qu'il faut suivre, et le sujet sur lequel on doit s'exercer.

Une autre pratique aisée, dont l'expérience m'a fait connaître le succès, et que je conseille de suivre, serait, après avoir exercé les Elèves

dans un genre, de leur faire faire à eux-mêmes l'examen de quelques autres Pièces dans ce genre. Ils pourraient le faire d'abord par écrit, parce qu'en écrivant, on a plus de temps pour penser, pour trouver les mots et les arranger; ensuite ils le feraient de vive-voix et sur-le-champ, pour les accoutumer à rendre leur pensée clairement et avec précision. Il y a dans chaque genre un grand nombre de sujets à traiter. Comme le Maître ne doit pas se contenter de ces élémens, il trouvera tous les éclaircissemens dans les différentes éditions de M. Batteux.

Enfin, on doit regarder cet ouvrage comme un tableau ébauché de ce que verront en grand et en beau nos jeunes gens lorsque leurs lumières le permettront. On n'a pas dessein d'en

faire des Poètes ni des Orateurs; c'est l'ouvrage de la nature. On cherche seulement à leur donner du goût, et à tracer, pour leur cours de classes, un cannevas qu'ils rempliront eux-mêmes lorsqu'ils auront achevé leurs études.

ÉLÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

PREMIER TRAITÉ.

CHAPITRE I.

Idée de l'Apologue.

1. L'Apologue est le spectacle des enfans, et il ne diffère des autres que par l'espèce d'acteurs qu'on y fait jouer. On ne voit point, sur ce petit théâtre, les César, les Alexandre ; c'est la Mouche et la Fourmi qui jouent les hommes à leur manière, et nous donnent une comédie plus pure, et peut-être plus instructive que les acteurs à figure humaine.

Ce sont les mœurs des hommes qu'on

peint dans les animaux. On suppose ceux-ci doués de la parole. On leur prête des discours, des pensées; on les fait raisonner et juger. Les arbres ont ensuite obtenu des poètes le sentiment, enfin tout ce qui existe dans l'univers. La sagesse, par le secours de la poésie, prend toutes les formes pour s'insinuer. Les goûts étant différens selon les âges et les conditions; elle joue avec les enfans, rit avec le peuple, parle en reine avec les rois, et parvient à distribuer ses leçons à tous les hommes. Ici la nature entière est son organe : voyons comment elle s'en sert.

CHAPITRE II.

Définition et règles de l'Apologue.

2. L'APOLOGUE, qu'on appelle autrement Fable, est le récit d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux.

3. Nous allons développer cette définition, et donner les règles de l'Apologue.

C'est un récit, et non un drame; parce que le récit annonce seulement qu'une chose s'est faite, et comment elle s'est faite, et le drame représente l'action même.

Avant de passer outre, examinons les qualités du récit.

I.

Qualités du Récit.

4. Un récit a trois qualités essentielles : il doit être court, clair, vraisemblable.

1.° Il sera court, si on évite les détails

inutiles ou tirés de trop loin. *Je me suis habillé ce matin : je suis sorti du logis ; je me suis rendu chez mon ami.* Il suffirait de dire : *Je me suis rendu chez mon ami ce matin.*

Cependant il y a des occasions où les menus détails font un très-bon effet : on en trouve un exemple chez La Fontaine, quand il peint les tentatives des rats qui, après plusieurs alarmes, commencent à ressortir :

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
Puis rentrent dans leurs nids à rats,
Puis ressortant font quatre pas,
Puis enfin se mettent en quête ;
Mais voici bien une autre fête,
Le pendu ressuscite. . . . .

Voy. le Chat et un vieux Rat.

Tous ces petits détails sont placés, parce qu'ils présentent au lecteur une image amusante et tout-à-coup une autre image qui fait, avec la précédente, un contraste très-agréable. C'est la chûte du pendu qui ressuscite.

La briéveté du récit demande encore qu'il finisse où il doit finir, qu'on n'y ajoute rien d'inutile, qu'on n'y mêle rien d'étranger, qu'on y sous-entende ce qui peut être entendu sans être dit; enfin, qu'on évite les redites. Au reste, il ne suffit pas de dire peu de mots, il ne faut dire que ce qui est nécessaire.

2.° Le récit sera clair, quand chaque chose y sera mise en sa place, en son temps; quand les termes et les tours seront propres, justes, naturels, sans équivoque.

3.° Il sera vraisemblable, quand il aura tous les traits qui se trouvent ordinairement dans la vérité. En donnant, par exemple, au loup le caractère que nous lui connaissons. En le faisant parler et agir conformément à ce caractère, et comme en effet il ferait, s'il avait l'usage de la parole. Il sera encore vraisemblable, quand le temps, l'occasion, le lieu, la disposition des acteurs sembleront conduire à l'action; quand tout sera peint selon la nature.

Ces trois qualités sont essentielles à tout récit, de quelque genre qu'il soit : mais quand on a principalement envie de plaire, il doit y en avoir une quatrième : c'est qu'il soit revêtu des ornemens qui lui conviennent.

II.

Ornemens du Récit.

5. Ces ornemens consistent, 1.° dans les images. Elles se trouvent quelquefois dans un seul mot.

Un mort s'en allait *tristement*.
La dame *au nez pointu*.

Quand elles sont plus étendues, on les nomme descriptions. On décrit tantôt les mœurs :

Un vieux renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant son renard d'une lieue.

Tantôt le corps :

Un héron au long bec emmanché d'un long cou,
Un jour sur ses longs pieds allait je ne sais où.
Damoiselle Belette au corps long et fluet.

Tantôt les lieux :

Le lapin à l'aurore allait faire sa cour,
Parmi le thym et la rosée.

Tantôt le caractère :

Un second Rodilard, l'Alexandre des chats,
L'Atila, le fléau des rats,
Chat exterminateur,
Vrai Cerbère.

Les attitudes :

Un pauvre bucheron tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot, aussi bien que des ans,
Gémissant et courbé marchait à pas pesans.

2.° Dans les pensées. On appelle ici pensées celles qui ont quelque chose de remarquable et qui les tire du rang ordinaire. Tantôt c'est la solidité :

Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens.

Et ailleurs, en parlant d'un philosophe:

Il connaît l'Univers et ne se connaît pas.
Le sage est ménager du temps et des paroles.

Ailleurs :

L'avarice perd tout en voulant tout gagner.

Tantôt la finesse :

Au fond d'un temple eût été son image
Avec ses traits, son souris, ses appas,
Son art de plaire et de n'y penser pas.

3.° Dans les allusions, lorsqu'on rapporte quelques traits qui figurent sérieusement ou en grotesque avec ce qu'on raconte. Ainsi les Canards, parlant à la Tortue, lui disent :

Voyez-vous ce large chemin ?
Nous vous voiturerons, par l'air, en Amérique,
Vous verrez mainte République,
Maint Royaume, maint peuple. Et vous profiterez
Des différentes mœurs que vous remarquerez.
Ulysse en fit autant. On ne s'attendait guère
A voir Ulysse en cette affaire.

4.° Dans les tours qui doivent être vifs et piquans :

Un bloc de marbre était si beau
Qu'un statuaire en fit emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau,
Sera-t-il Dieu, table ou cuvette ?
Il sera Dieu : même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre,
Tremblez, Humains, faites des vœux :
Voilà le Maître de la terre.

Dans la fable de l'Ane portant des Reliques :

D'un Magistrat ignorant,
C'est la robe qu'on salue.

On doit toujours éviter les plaisanteries outrageantes. M. de la Motte se les permettait quelquefois :

Un homme avait perdu sa femme,
Il veut avoir un perroquet;
Se console qui peut. Plein de la bonne Dame,
Il veut du moins, chez lui, remplacer son caquet.

5.° Dans les expressions qui sont tantôt hardies, *Ne coupez point ces arbres*, disait le philosophe Scythe,

Ils iront assez-tôt border le noir rivage.

Tantôt riches :

Le moindre vent qui d'aventure
Fait *rider* la face de l'eau.

Tantôt brillantes, comme quand La Fontaine appelle l'arc-en-ciel l'*écharpe* d'*Iris*.

Tantôt fortes :

Un renard qui *cajole* un corbeau sur sa voix.

Telles sont à-peu près les qualités des récits faits pour plaire, du nombre desquels sont particulièrement les Fables. Passons à la seconde partie de l'Apologue.

6. C'est le récit d'une *action*. Une action est une entreprise faite avec dessein et choix, non par inadvertance, ce qui ne serait qu'un acte. Un homme tombe sans le vouloir, c'est un acte ; il veut se relever, c'est une action.

L'action de la Fable doit être une, juste, naturelle, et avoir une certaine étendue.

1.° Une, c'est-à-dire que toutes les parties aboutissent à un même point. Dans l'Apologue c'est la morale. On péche donc contre cette unité, quand les traits de l'action que l'on propose ne réunissent pas à un certain point de vue, et que, présentant plusieurs objets à-la-fois, ils ne laissent rien de fixe et de déterminé. La Fable des deux Pigeons, de La Fontaine, péche contre l'unité. Deux Pigeons vivaient en frères ; l'un d'eux veut voyager contre

l'avis de l'autre ; il voyage en effet. Il essuie mille dangers dans sa course. Le Pigeon sédentaire souffre tous les dangers qu'il craint pour son ami. Le voyageur revient enfin, après avoir évité vingt fois la mort. Et voilà désormais nos Pigeons heureux. On ne sait ce qui domine dans cette image, ou les dangers du voyageur, ou l'inquiétude de l'amitié, ou le plaisir de se revoir après l'absence. Ainsi, on se trouve vide avec tant d'abondance.

2.° L'action de la Fable doit être juste, c'est à-dire, signifier directement et avec précision ce qu'on se propose d'enseigner. La Fable des Moineaux, de M. de la Motte, pèche donc contre la justesse. Nous le verrons en examinant sa Fable.

3.° Naturelle, c'est-à-dire fondée sur la nature, ou du moins sur l'opinion reçue. Il faut que les acteurs aient un caractère établi, soutenu, prouvé par les discours et les mœurs, conforme à nos idées. Ils doivent parler, agir à l'imitation

des hommes, dont ils deviennent les copistes, et prennent les rôles chacun suivant une certaine analogie de caractère. La Fable de la Génisse, en société avec le Lion, dans Phèdre, péche contre la nature. Est-il vraisemblable que les plus timides animaux eussent osé s'associer avec le Lion ?

4.° Enfin l'action de l'Apologue doit avoir une juste étendue, c'est-à-dire, qu'on doit y distinguer aisément un commencement, un milieu et une fin ; le commencement présente une entreprise ; le milieu contient l'offre pour achever l'entreprise, c'est le nœud ; elle se termine, c'est le dénouement. On reprendra tout ceci en son lieu.

7. Continuons de développer notre définition. L'Apologue est le récit d'une action *allégorique*, c'est-à-dire qui couvre une maxime ou une vérité. La Fable du Loup et de l'Agneau présente cette maxime, que l'homme innocent et faible est opprimé par l'homme injuste et puissant.

Car tous les Apologues sont des miroirs où nous voyons la justice ou l'injustice de notre conduite dans celle des animaux.

La vérité qui résulte du récit allégorique de l'Apologue, se nomme moralité. Elle doit être claire, courte et intéressante ; il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités triviales, comme serait celle-ci : *Qu'il faut ménager sa santé.*

La moralité se place indifféremment au commencement ou à la fin. Dans le dernier cas, on a le plaisir de la deviner ; dans le premier, celui de combiner les divers traits du récit avec la vérité. Quelquefois on l'omet, lorsqu'elle est assez sensible par elle-même, comme dans la Cigale et la Fourmi.

8. Enfin l'Apologue est le récit d'une action allégorique *attribuée ordinairement aux animaux*. Nous disons ordinairement, parce qu'on voit quelquefois sur la scène des êtres dépourvus de toute espèce de vie, tels sont le Pot de terre, le Pot de fer.

On distingue trois sortes d'Apologues, les *raisonnables*, dont les personnages ont l'usage de la raison, comme la Vieille et les deux Servantes *; les morales, dont les acteurs n'ont la raison que par emprunt, comme le Cheval et le Loup; les mixtes où un personnage raisonnable agit avec un autre qui ne l'est point, comme l'Homme et la Belette.

---

* On les nomme aussi paraboles.

CHAPITRE III.

Style de l'Apologue.

9. Le style de la Fable doit être simple, familier, riant, gracieux, naturel et naïf.

La simplicité consiste à dire en peu de mots, et avec les termes ordinaires, ce dont il s'agit. Dans les Fables même où l'on prend l'essor, ce qui n'arrive guères que quand les personnages ont de la grandeur et de la noblesse, cette élévation ne détruit point la simplicité. *Voyez* entre autres Fables, Philémon et Baucis.

Le familier de la Fable doit être un choix de ce qu'il y a de plus fin et de plus délicat dans le langage des conversations. Il n'est pas permis de tout ramasser. Par exemple, le *si fort* du vers de M. de la Motte :

Le Couple en cage ne s'aime plus *si fort.*

est trop familier. Les expressions trop

populaires et proverbiales passent difficilement sans être rajeunies ou fort énergiques.

Le style de l'Apologue doit être riant. Ce riant consiste, 1.° à transporter aux animaux des dénominations et des qualités qui ne se donnent qu'aux hommes. *Certain Renard Gascon;* une *Hélène* au beau plumage (c'est une Poule); *Sa Majesté fourrée*, parlant de l'Ours; *Monsieur*, parlant du Corbeau.

2.° A comparer de petites choses à ce qu'il y a de plus grand, et à mesurer les grands intérêts par les petits :

Deux Coqs vivaient en paix; une Poule survint,
Et voilà la guerre allumée. Amour! tu perdis
Troye.

3.° A se servir des circonlocutions qui font images. Ainsi, en parlant d'un sanglier dur à tuer :

La parque et ses ciseaux
Avec peine y mordaient.

Le gracieux consiste à montrer les choses

choses agréables avec tout l'agrément dont elles sont susceptibles ; on le place plus ordinairement dans les descriptions. Ainsi, dans la Fable du Loup devenu Berger :

Il s'habille en berger, endosse un hoqueton,
Fait sa houlette d'un bâton,
Sans oublier la cornemuse ;
Pour pousser jusqu'au bout la ruse,
Il aurait volontiers écrit sur son chapeau :
C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau.

Voyez encore la description de l'affût dans la Fable des Lapins.

Le naturel est opposé au recherché, au forcé. On le sent mieux qu'on ne le définit. Nous en avons un parfait exemple dans la Fable du Savetier et du Financier.

Cette naïveté consiste dans le choix de certaines expressions simples, pleines d'une molle douceur, qui paraissent nées d'elles-mêmes, plutôt que choisies ; dans ces constructions, faites comme par hasard ; dans certains tours rajeunis, et qui conservent cependant encore un air de vieille

mode. Lisez, entre autres exemples de la naïveté, la Fable de la Laitière.

Nous parlons ici de la naïveté du style et non de celle du caractère et des pensées, dont on parlera ailleurs. La première est pour ainsi dire l'ame de la Fable. Elle est difficile à saisir ; il faut être attentif à ne pas prendre le bas pour le naïf. Ainsi les expressions trop communes, qui sont ordinairement dans la bouche du peuple, ne doivent point être réputées des expressions naïves. Personne ne dispute à La Fontaine le prix, dans cette partie de la Fable : qu'il vous serve de modèle.

CHAPITRE IV.

Origine de l'Apologue.

10. Il n'est pas possible de marquer le temps où l'on commença à faire usage de l'Apologue. Ésope s'en servait en Asie pour instruire les villes et les rois. Presque dans le même temps un Prophète annonçait à David son crime sous l'emblême d'un Berger. Enfin, à Rome, Menenius Agrippa ramenait une partie du peuple mutiné par la Fable des Membres et de l'Estomac. Il est à croire que la nature même avait donné l'idée de l'allégorie.

Dans les commencemens, les hommes n'ayant encore qu'un langage ébauché et trop pauvre pour exprimer leurs pensées, avaient recours, pour suppléer à ce défaut, à quelques images ou allégories. Tels furent d'abord les Hiéroglyphes des Égyptiens, qui n'étaient que les signes des choses dont ils voulaient parler.

11. Ce ne fut pas le seul avantage qu'on crut appercevoir dans l'allégorie. On pouvait non-seulement développer, par son moyen, ses idées; mais les envelopper, dans le besoin : ce fut ce qui donna naissance à l'Apologue. Si l'on avait à combattre le vice, on l'attaquait avec des traits sensibles pour tout le monde, et qui ne blessaient personne. Ces traits doivent être renfermés dans des exemples; mais les exemples tirés de notre sphère nous sont souvent suspects : nous n'aimons pas à recevoir des leçons de nos pareils. D'ailleurs il faut ménager les préjugés, les intérêts particuliers, et on risquerait de les blesser trop souvent; le plus court fut donc de prendre dans la nature entière ce qui avait le plus de ressemblance avec l'état des hommes qu'on voulait censurer. Alors, étant sûr d'être jugé sans passion, on recevait la décision sans révolte. Ce fut ainsi qu'on nous apprivoisa.

CHAPITRE V.

Caractères des principaux Fabulistes.

ÉSOPE.

12. Les Fables, selon toutes apparences, avaient été employées avant Ésope. Mais comme il est le premier qui ait fait profession de suivre cette manière de philosopher, c'est lui qui a donné son nom à ce genre d'instruction.

13. Ésope était Phrygien, il naquit et vécut dans l'esclavage. Personne n'ignore sa vie. Ceux qui ont donné son histoire ont peut-être exagéré la difformité de son corps pour donner plus de relief à son esprit. Il parcourut toute l'Asie, et s'y fit admirer par la subtilité et le sens sublime de ses leçons allégoriques. Il fut tué par les Delphiens; il avait fait contre eux la Fable des Bâtons flottans, qui de loin paraissent quelque chose, et de près ne sont rien, parce qu'ils l'avaient mal reçu. L'Apologue, dans Ésope, est d'une brièveté extrême. L'Auteur ne connaissait

point de milieu entre le nécessaire et l'inutile.

14 Une de ses Fables qu'Aristote nous a conservée dans sa Rhétorique, va nous faire juger du caractère d'Ésope *.

Le Renard dans une fosse.

Un jour Ésope, chargé de défendre un Gouverneur, accusé d'un crime capital, parla ainsi : « Un Renard voulant passer » une rivière, tomba dans une fosse bour- » beuse. Aussi-tôt il y fut attaqué par une » infinité de grosses mouches qui le tour- » mentèrent pendant long temps. Par ha- » sard il passa un Hérisson, qui fut tou- » ché de le voir souffrir ainsi. Voulez- » vous, lui dit-il, que je vous délivre de » ces insectes cruels, que je les éloigne ? » Gardez-vous en bien, répondit le Re- » nard. Hé pourquoi donc? Parce que » celles ci vont être saoules de mon sang,

* Le recueil que nous avons sous le titre de Fables d'Ésope, est de Planude, Moine de Constantinople, qui vivait dans le quatorzième siècle.

» et si vous les chassez, il en viendra » d'autres encore plus affamées, qui suce» ront ce qui m'en reste. ».

15. Toutes les règles de l'Apologue se trouvent réunies dans cette Fable ; qu'on se rappelle la définition que nous en avons donnée. C'est le récit d'une action allégorique.

D'abord cette Fable est un récit : on raconte ce qui s'est passé entre les deux acteurs.

Il est inutile de démontrer que ce récit est court et clair ; il est allégorique et vraisemblable; le caractère des acteurs leur convient. La méthode d'Ésope, énergique seulement, ne nous laisse point d'ornemens à examiner.

C'est le récit d'une *action*, cette action est le refus que fait le Renard au Hérisson. Elle est une, juste, naturelle, d'une certaine étendue. Une, c'est le sens moral qu'on y découvre; juste, on y enseigne directement ce qu'on a en vue, nous l'allons voir ; naturelle, le langage du Héris-

son lui convient : celui du Renard est également bien placé, par la raison qu'il apporte de son refus. Elle est d'une certaine étendue; le commencement de l'action, c'est le Renard qui souffre dans une fosse; le milieu, c'est l'offre du Hérisson de le secourir; la fin, c'est le refus du Renard, et la raison qu'il en donne. Tout se suit.

Enfin c'est le récit d'une action allégorique. L'Allégorie est visible. Le Renard représente le Peuple foulé par ses Magistrats, qui sont eux-mêmes représentés par les Mouches. Le Hérisson représente les Accusateurs des Magistrats. Le Renard est malheureux; mais il est sage dans son malheur. Le Hérisson est choisi pour représenter les Accusateurs, parce qu'étant hérissé de pointes, il pouvait blesser en voulant guérir : caractère assez ordinaire aux Accusateurs, qui veulent changer de maître, souvent pour régner à leur tour, et peut-être avec plus de dureté.

CHAPITRE

CHAPITRE VI.

PHEDRE.

16. La simplicité nue fait le caractère des Fables d'Ésope; Phèdre, affranchi d'Auguste, crut ce genre d'écrire susceptible d'embellissement. Il ne s'est donc pas contenté de raconter : il peint, et souvent d'un seul trait. Ses expressions sont choisies, ses pensées mesurées, ses vers soignés. C'est un ouvrage presque parfait; cependant il était oublié à Rome même, cinquante ans, tout au plus, après la mort de l'Auteur. Il ne fut rendu à la lumière que dans le seizième siècle.

17. Nous citons comme une des plus belles et des plus célèbres, sa Fable du Loup et de l'Agneau. Pour l'examiner, suivons la même marche que dans celle d'Ésope.

C'est un récit, puisqu'on raconte la que-

relle du Loup et de l'Agneau. Ce récit a toutes les qualités essentielles : la clarté; qui ne la voit ? La briéveté; y a-t il un seul mot de trop? La vraisemblance; on connaît l'avidité du Loup et la douceur de l'Agneau. La soif qui les conduit au même ruisseau, ajoute encore à la vraisemblance du récit. On pouvait les y faire rencontrer par hasard : mais il est mieux de leur donner à tous deux un même motif. Venons aux ornemens. L'orgueil est représenté par le *Mihi bibenti*. *Laniger*, dénomination qui semble faire le portrait de la douceur, comme *Latro*, employé pour faire connaître le Loup, celui de l'injustice. *Quà possum facere quod quereris*, *Lupe*, répond l'Agneau au Loup, qui l'accuse de troubler son eau. On use de circonlocution par respect, et de peur de paraître trop hardi. Le Loup répond brusquement : Tu as médit de moi il y a six mois, *Antè hos sex menses maledixisti mihi*. L'Agneau : *Equidem natus non eram*, Je n'étais pas

né. Cette réponse eût perdu de sa naïveté et de sa force, si elle eût été plus longue et plus tournée. C'est cela même qui la rend moins énergique chez La Fontaine :

Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né,
Reprit l'Agneau ; je tette encor ma mère ?

C'est le récit d'une *action*. Pour une action, il faut des acteurs ; ce sont le Loup et l'Agneau : un lieu de la scène ; c'est le bord d'un ruisseau. L'action doit être *une ;* toutes ses parties aboutissent à prouver que l'innocent est opprimé par l'homme puissant et injuste. *Superior stabat Lupus, longèque inferior Agnus.* Par-tout le Loup a tort : si on eût mis l'Agneau où on met le Loup, la plainte de celui-ci aurait paru moins injuste :

. . . . . Fauce improbâ
Latro incitatus, jurgii causam intulit :
Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi istam bibenti?

Istam désigne l'eau qui passe devant le Loup, et rend l'accusation plus sensiblement injuste, vu leurs situations respectives.

Quì possum, quæso, facere, quod quereris, Lupe?
A te decurrit ad meos haustus liquor.
Repulsus ille veritatis viribus,
Ante hos sex menses, malè, ait, dixisti mihi.
Respondit Agnus: Equidem natus non eram.

Le Loup piqué d'une réponse si claire, s'emporte, se jette sur lui, sans attendre de nouvelles répliques :

Atque ità correptum lacerat injustâ nece.

L'action doit être juste, c'est-à-dire, signifier directement ce qu'on veut enseigner ; ce qui se trouve dans cette dans Fable. Par-tout le Loup a tort, et l'Agneau raison : mais le Loup est injuste et fort, l'Agneau est faible et innocent, il succombe.

L'action est naturelle, c'est-à-dire, fondée sur l'opinion reçue : on donne un caractère vorace au Loup, *fauce improbâ;* un caractère d'assassin, *latro.*

Elle a une certaine étendue : on y distingue un commencement, un milieu, une fin : le commencement doit présenter une entreprise ; c'est la rencontre du

Loup et de l'Agneau, et le motif qui les conduit au ruisseau est la soif. Le milieu est la querelle du Loup, qui tient le Lecteur en suspens. La fin ou le dénouement, c'est la mort de l'innocent, d'où sort la moralité.

L'allégorie dans ce récit est démontrée. Enfin cette Fable est *morale;* ce sont deux animaux différens qui caractérisent deux hommes différens.

On peut se donner le plaisir de comparer cette pièce, pour les beautés, avec celle de La Fontaine sur le même sujet. Celui-ci, par l'agrément qu'il y met, compense la brièveté et l'énergie du latin. Le style en est riant, *Sire, que votre Majesté;* gracieux, *Le courant d'une onde pure.* Toutes les expressions en sont naturelles.

CHAPITRE VII.

LA FONTAINE.

18. La Fontaine naquit à Château-Thierry, petite ville de Champagne. Il a élevé l'Apologue à sa plus grande perfection. Il a presque par-tout égalé Phèdre, et l'a souvent surpassé. Aucun de nos Modernes n'a pu l'atteindre. La moindre de ses Fables a une tournure qui fera toujours le désespoir de ceux qui ne seront pas nés, comme lui, avec cette simplicité ingénue, ce goût exquis, cette facilité qu'on voit dans ses ouvrages.

Cet homme célèbre réunissait en lui les graces, l'ingénuité et la crédulité d'un enfant. Il était si simple dans son maintien, si modeste dans ses productions, que M. de Fontenelle a dit plaisamment, que c'était par bêtise qu'il préférait les Fables des Anciens aux siennes. En effet,

il a presque toujours surpassé ses originaux, sans le croire et sans s'en douter. Quand on a lu les Fables de La Fontaine, on est forcé de convenir que c'était l'homme de son siècle qui avait le plus d'esprit ; et avec tant d'esprit, peut-on ne pas sentir ce que l'on vaut? C'est à la grande modestie de ce Poëte, qu'il faut rapporter cette indifférence sur ses propres ouvrages.

19. La Fontaine mettait au rang de ses meilleures Fables, celle du Chêne et du Roseau : examinons-la. Nous ne nous arrêterons qu'à en développer les beautés. Les préceptes appliqués aux exemples précédens suffisent pour faire juger si elle est dans les règles.

Le Chêne, un jour dit au Roseau :
Vous avez bien sujet d'accuser la nature.

Le discours est direct : cette manière est beaucoup plus vive, que si l'on eût dit seulement : *Qu'il avait bien sujet d'accuser la nature.* Ajoutez que ces

mots : *Vous avez bien sujet....* partent d'un sentiment d'orgueil qui veut faire sentir à un malheureux la supériorité et les avantages qu'on a sur lui.

Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau.

Ce vers fait image et présente bien vivement la faiblesse du Roseau. Cette remarque tient encore de l'insulte.

Le moindre vent, qui, d'aventure,
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête.

C'est la même pensée, mais présentée sous une autre image. Ces trois vers sont fort doux. *Rider la face de l'eau* est riant et juste. Le Chêne n'a semblé baisser le ton que pour parler de lui en termes plus magnifiques. Écoutons-le :

Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du Soleil,
Brave l'effort de la tempête.

Cependant que est emphatique et convient bien à la fierté du Chêne. *Mon*

front, terme noble et majestueux. *Au Caucase pareil*, comparaison hyperbolique. *Non content d'arrêter les rayons du Soleil. Arrêter*, terme impérieux. *Brave l'effort de la tempête. Braver*, signifie résister avec insolence *à l'effort* de la tempête.

Tout vous est aquilon : tout me semble zéphir.

Il revient au parallèle si humiliant pour le Roseau et si flatteur pour lui-même. Quelle énergie dans ce peu de paroles ! Continuons :

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage ;
Vous n'auriez pas tant à souffrir,
Je vous défendrais de l'orage.

Il reprend son premier ton de compassion, pour faire croire au Roseau que les louanges qu'il s'est données ne partent que d'un bon motif. Mais, malgré ce ton de compassion, il sait toujours mêler dans son discours les expressions du ton avantageux. *A l'abri*, est vain

dans la bouche du Chêne. *Je couvre, Je vous défendrais, Je* . . . Qu'il y a de plaisir à se donner soi-même pour quelqu'un qui protège !

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des Royaumes du Vent.

Ce tour est de la haute poésie : ce qui ne méssied pas dans la bouche du Chêne.

La nature envers vous me semble bien injuste.

Il y a quelque chose d'insultant dans cette nouvelle marque de pitié. Voyons la réponse du Roseau :

Votre compassion, lui répondit l'Arbuste,
Part d'un bon naturel.

C'est précisément une contre-vérité. Il ne veut pas lui dire qu'elle part de l'orgueil, il le lui fait seulement sentir. La suite est sèche, même menaçante :

Mais quittez ce souci.

Les vents me sont, moins qu'à vous, redoutables.
Je plie et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici,
Contre leurs coups épouvantables,
Résisté sans courber le dos,
Mais attendons la fin.

Le propos n'est pas long : mais il est énergique.

Les acteurs n'ont plus rien à se dire ; c'est au Poëte à achever le récit. Il peint un orage furieux :

Comme il disait ces mots,
Du bout de l'horison accourt avec furie
Le plus terrible des enfans
Que le Nord eût porté jusque-là dans ses flancs.

Quelle riche description d'une tempête! Quelle vivacité ajoute le vent personnifié!

L'Arbre tient bon : le Roseau plie.

Voilà nos acteurs dans une égale situation. On attend la suite.

Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au Ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'Empire des Morts.

Ces vers sont beaux, nobles ; l'antithèse

et l'hyperbole qui règnent dans les deux derniers vers, les rendent sublimes.

Pouvait-on s'y prendre mieux? Joindre toutes les qualités de l'Apologue à tous les ornemens du style, lier toutes les pensées, les enchaîner, présenter partout le naturel, animer tout par le sentiment, nous présenter un tableau parfait; c'est ce qu'a fait La Fontaine.

20. Il faudrait citer presque toutes ses Fables, si l'on voulait en connaître toutes les beautés. Le travail serait long. Le noble des sentimens règne dans la Fable du Vieillard et des trois jeunes Hommes; le piquant dans celle des Animaux malades de la peste; les discours du Lion, du Renard, de l'Ane, y ont une naïveté plaisante; le gracieux et le riant des images dans la Fable des Lapins; le touchant dans celle des deux Amis; le sublime dans celle des Vautours: *Il plut du sang. . . .*

Et sur son roc Prométée espéra
De voir bientôt une fin à sa peine.

Le brillant des descriptions dans celle du Renard entré dans un Poulaillier :

Les marques de sa cruauté
Parurent avec l'aube : on vit un étalage
De corps sanglans et de carnage,
Peu s'en fallut que le Ciel
Ne rebroussât d'horreur dans le manoir liquide.

Le grotesque, la peinture charmante et allégorique du Chat :

Rapportons-nous à Rominagrobis.
C'était un chat, vivant comme un dévot hermite,
Un chat faisant la chatte-mitte,
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras, etc.
Voyez le Lapin et la Belette.

L'hypotypose dans celle du Bœuf. Veut-on des combats ? Lisez le Lion et la Mouche. La Fontaine a toujours le style de la chose : Jupiter n'est qu'un homme dans les choses familières ; la Mouche est un Héros dans le combat. Par-tout il est inimitable. Enfin, s'il a fait quelques fautes, elles sont presque toujours de ceux qui l'ont précédé dans cette carrière.

CHAPITRE VIII.

M. DE LA MOTTE.

21. Les Fables de M. de La Motte sont assez célèbres. Il n'a pas suivi la même route que La Fontaine. Celui-ci s'était contenté de tourner à sa façon les Fables qu'on avait déjà; M. de La Motte a voulu avoir la gloire de l'invention et de la forme. Il s'engagea à faire cent Fables, il a tenu parole. Dans toutes il y a du sens, de l'esprit. Nous mettrons ici sa Fable des Moineaux :

Les Moineaux.

Dans un bois habité d'un million d'oiseaux,
Spacieuse cité du peuple volatile,
L'Amour unissait deux Moineaux,
Amour constant, quoique tranquille.

Ce vers paraît plus ingénieux que naturel. Les huit suivans sont fort doux :

Carese sur caresse, et feux toujours nouveaux,
Ils ne se quittaient point. Sur les mêmes rameaux
On les eût vu percher toute la matinée,
Voler ensemble à la dînée.

Ce vers sur-tout est très-riant.

S'abreuver dans les mêmes eaux,
Célébrer tout le jour leur flamme fortunée,
Et de leurs amoureux duos
Attendrir au loin les échos.
Même roche la nuit est encor leur hôtesse,
Ils goûtent *côte-à-côte* un sommeil gracieux.

Ce *côte-à-côte* est-il assez doux ?

L'une sans son amant, l'autre sans sa maîtresse,
N'eût jamais pu fermer les yeux.
Ainsi dans une paix profonde,
De plaisirs *assidus* nourrissant leurs amours,

Assidus se dit mieux des personnes que des choses.

Entre tous les oiseaux du monde
Ils se choisissaient tous les jours.

Ces deux vers ont de la délicatesse.

Tous deux à l'ordinaire allant de compagnie
Dans un piége se trouvent pris.
En même cage aussi-tôt ils sont mis.
Vous voilà, mes enfans, passez-là votre vie.

Ce vers est-il assez fondu avec le reste?

Que vous êtes heureux d'être si bons amis!
Mais dès le premier jour il semble
Que le couple encagé ne s'aime plus *si fort.*

Si fort est trop familier.

Second jour, ennui d'être ensemble,
Troisième, coups de bec : puis on se hait à mort.
Plus de duos, c'est musique nouvelle,
Dispute, et puis combat pour vider la querelle.
Qui les appaisera? pour en venir à bout,
Il fallut séparer le mâle et la femelle.
Leur flamme en liberté devait être éternelle.
La nécessité gâta tout.

Tout ce reste est haché. Les phrases sont courtes, et le récit est long. La Fontaine est un meilleur peintre.

La Fable finit par la haine des deux Moineaux arrêtés dans un piége. L'Auteur nous aurait fait plus de plaisir, s'il les eût

eût peints constans dans leurs malheurs. Le sentiment eût été plus délicat, et la morale meilleure. Car enfin M. de la Motte veut faire entendre qu'aussi-tôt que deux cœurs sont unis par un contrat, ils cessent bientôt de l'être par le sentiment. Ceci n'est pas toujours vrai, et c'est assez pour n'en pas faire une maxime. En second lieu, cette Fable péche contre la justesse, parce que l'union des deux Moineaux dans l'esclavage ne vient point d'un consentement irrévocable ; leurs chaînes ne sont qu'extérieures. Or, ce ne sont point celles qui étouffent l'amitié réciproque.

La Fontaine a aussi péché dans la moralité de la Fable du Loup devenu Berger :

Quiconque est Loup, agisse en Loup.

Cette maxime est pernicieuse.

22. Ordinairement le sens moral des Fables de M. de la Motte est aisé, bien déduit, bien préparé. C'est peut être là son seul avantage. On remarque dans ses

sujets, d'ailleurs assez heureux, un badinage forcé, et des contorsions pour enfanter ce rire aimable que La Fontaine produit sans effort, comme sans y penser. On sentira la différence tout d'un coup, par les deux traits suivans. Le premier est de M. de la Motte.

Bon jour, frère, dit-il : Bon jour, répondit l'autre,
Votre serviteur. Moi le vôtre.
Mettez-vous là, dit l'un. L'autre, point de façon,
Traitez-moi comme ami, je suis de la maison.

Les deux Grillons.

On a voulu mettre ici du riant : n'y paraît-il pas forcé? C'est trop de paroles pour dire si peu de choses : il y a prolixité. La Fontaine, au contraire, fait rire tout en courant. C'est le Renard qui apprend le métier du Loup, et qui répète son rôle :

D'abord il s'y pris mal, puis un peu mieux, puis bien,
Puis enfin il n'y manqua rien.

On peut voir par-là combien il importe de se tenir dans son genre. M. de la Motte

était un homme d'un grand mérite; on ne doit pas le mettre au nombre des Auteurs médiocres : mais il a voulu faire des Fables : il a échoué.

23. Cette remarque en attire une autre essentielle. Tite-Live a raconté la Fable des Membres et de l'Estomac, et Horace celle du Rat de Ville et du Rat des Champs. Cependant ni l'un ni l'autre ne les ont rapportées comme Phèdre et La Fontaine. Pourquoi cela? C'est que chaque genre a sa couleur et sa manière. Tite-Live écrivait l'Histoire du premier Peuple de l'Univers. Un Apologue se présente à raconter; s'il s'y fût pris comme Phèdre, il aurait transporté son Lecteur dans un autre genre : on serait sorti de l'Histoire pour entrer dans l'Apologue. C'est pour cela même qu'Horace dans sa Satyre donne à son récit toute la délicatesse qu'un homme de la Cour d'Auguste devait montrer. On peut donc et on doit traiter un même genre sur différens tons, quand le lieu et la circonstance l'exigent.

24. Vous ne quitterez point ce qui regarde l'Apologue sans avoir développé plus particulièrement les beautés de Phèdre, en les comparant aux graces de La Fontaine : entre autres la Fable du Renard et de la Cigogne, celles des deux Mulets, des Grenouilles qui demandent un Roi, du Loup et de la Cigogne. Vous remarquerez que dans ces deux dernières le Fabuliste Français a du dessous, parce que le Latin a quelquefois des beautés que notre langue ne saurait rendre. Il y a aussi grand nombre de beautés dans La Fontaine, que Phèdre n'aurait pu rendre en Latin.

25. Nous avons encore d'autres Fabulistes, Avienus, Phaernes, Poëtes Latins. Mais il suffit de dire qu'ils n'ont pas réussi, ou qu'ils sont trop au-dessous de Phèdre. Parmi nous, M. l'Abbé Aubert est celui de tous qui, après notre inimitable La Fontaine, a montré le plus de talent pour ce genre. Il a une manière à lui et un ton vraiment original. Je ne

parlerai point de nos voisins. Le talent de conter supérieurement n'a point passé chez eux. Le Poëte Gai a fait en Anglais des Fables estimées de sa Nation, et Geller, Poëte Saxon, a publié des Fables et des Contes qui ont eu beaucoup de succès dans son pays : mais les Anglais ne regardent pas les Fables de Gai comme son meilleur ouvrage; et les Allemands même reprochent à Geller d'être monotone et diffus.

Benserade parmi nous a voulu enchérir sur la brièveté de Phèdre. Il a réduit les Fables de La Fontaine en autant de quatrains qu'on ne lit point, tandis qu'on sait par cœur notre Fabuliste *.

---

* Dans ces derniers temps, M. de Florian, distingué déjà par des ouvrages gracieux, a donné un Recueil de Fables qu'on lit avec plaisir, même après celles de La Fontaine. (*Note de l'Éditeur.*)

ÉLÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

II.e TRAITÉ.

De la Poésie pastorale.

1. On a vu dans l'Apologue le genre de poésie qui paraît le plus mince et le plus petit. Ici on s'élève de quelques degrés. Ce n'est plus l'Agneau, ni le Bœuf, ni la Chèvre qui occupent la scène, ce sont les Chévriers-mêmes et les Bergers qui s'entretiennent de ce qui les intéresse et les environne. Dans l'Apologue, c'étaient des hommes sous le masque des Animaux. Ici il n'est question ni de symbole, ni d'allégorie : c'est la vérité qui paraît elle-même, sans détour et sans mystère.

CHAPITRE I.

Définition de la Poésie pastorale.

2. On peut définir la Poésie pastorale, une imitation de la vie champêtre représentée avec tous les charmes possibles.

Suivant cette définition, il ne suffira point d'attacher quelques guirlandes de fleurs à un sujet qui, par lui-même, n'aura rien de champêtre, de mettre la tête d'une coquette sur les épaules d'une paysanne. Il sera nécessaire de montrer la vie champêtre elle-même, ornée seulement des graces qu'elle peut recevoir.

3. On a donné aux Pièces pastorales le nom d'Églogues, qui en Grec signifie un recueil de pièces choisies, en quelque genre que ce soit. On a ensuite désigné sous ce nom les petits Poëmes sur la vie champêtre, recueillis en un même volume. Le nom de Bucoliques qu'on leur donne,

ne signifie pas autre chose : cependant, au sentiment de plusieurs critiques, on ne compte parmi les Bucoliques que celles dont le style est un peu plus relevé que dans les autres pièces, comme les trois Pastorales de Virgile, intitulées : *Pollion*, *Silène* et *Gallus*.

Quelquefois on les a nommées Idylles, nom qui signifie une petite peinture dans le genre gracieux.

Quoique souvent on confonde les Idylles et les Églogues, cependant il y a quelque légère différence. L'Églogue veut plus d'action et de mouvement; l'Idylle peut ne contenir que des peintures, des récits, des sentimens, la comparaison de notre vie avec celle des Bergers.

4 Selon la définition que nous avons donnée, l'objet ou la *matière* de l'Églogue est le repos de la vie champêtre, ce qui l'accompagne, ce qui le suit. Le repos renferme une juste abondance, une liberté parfaite, une douce gaîté. Il admet des passions modérées qui peuvent produire

des

des chansons, des plaintes, des combats poétiques, des récits intéressans.

Les Bergeries sont, à proprement parler, la peinture de l'âge d'or rapproché de nous, et débarrassé de tout ce merveilleux dont les Poëtes en avaient chargé la description. C'est le règne de la liberté, des plaisirs innocens, de la paix. C'est la retraite riante et commode d'un homme qui a le cœur simple et délicat.

Tout ce qui se passe à la campagne n'est donc point digne d'entrer dans l'Églogue. On ne doit prendre que ce qui peut plaire ou intéresser *. Il ne suffira pas de parler

* On ne prétend cependant pas borner la Scène pastorale à ne jamais présenter que des Chévriers. Théocrite y a introduit des pêcheurs et des moissonneurs avec succès. Mais comme ces deux états ne sont pas, comme la Bergerie, l'image d'une vie assez tranquille, il le faut faire avec précaution. L'esprit n'aimerait pas à travailler en se divertissant. La simplicité des mœurs, jointe à quelque vérité morale qu'ils auraient à nous présenter, peut seule excuser lorsqu'on s'en sert.

de Tityre, de ruisseau, de brebis, il faut du neuf et du piquant dans l'idée, dans le plan, dans l'action, dans les sentimens.

On n'y mêlera donc point d'événemens tragiques; on n'y verra point un Berger qui s'étrangle à la porte de sa Bergère, parce que les Bergers ne doivent point connaître les degrés des passions qui mènent à de tels emportemens.

CHAPITRE II.

Des formes de la Poésie pastorale et du caractère des Bergers.

5. Les formes de la Poésie pastorale sont très-multipliées. On peut la présenter sous toutes celles qui sont du ressort de la Poésie. Ce sont des hommes en société qu'on y peint avec leurs intérêts et leurs passions, qui, quoique plus innocentes que celles des hommes ordinaires, peuvent prendre à-peu-près les mêmes formes. Les fureurs ne l'amour ne les porteront point jusqu'à se faire mourir; cependant ils connaîtront les chagrins de l'amour. Les Bergers peuvent donc non seulement avoir des récits, mais encore des Poëmes épiques, comme l'Athis de Segrais; des Comédies comme les Bergeries de Racan; des Tragédies, des Opéra, des Élégies, des Épigrammes, des Inscriptions, des Chants funèbres, des Allégories; nous

n'entendons pas sous ce nom, l'Églogue allégorique, qui consiste à travestir en Bergers des personnages qui ne le sont point.

Il est bon de ne pas multiplier les grandes pièces, parce qu'il est bien difficile d'être naïf et piquant continuellement dans des Poëmes de mille vers.

6. On peut juger du caractère des Bergers par les lieux où on les place. Les prés y sont toujours verds, l'ombre toujours fraîche, l'air toujours pur; un éternel printemps y règne. Il faut donc que les Acteurs et les actions dans la Bergerie aient un caractère de la plus riante douceur. Cependant, comme leur ciel se couvre quelquefois de nuages, ne fût ce que pour varier la Scène, et renouveller, par quelques rosées, le vernis des prairies et des bois, on peut aussi mêler dans leurs caractères quelques passions tristes.

Les Bergers doivent être délicats et naïfs, c'est-à-dire, que dans toutes leurs démarches et leurs discours, il ne doit y

avoir rien de désagréable, de trop recherché ni de trop subtil ; qu'en même temps ils montrent du discernement, de l'adresse, de l'esprit même, pourvu qu'il soit naturel. On ne doit jamais admettre sur la Scène des scélérats, des fourbes, ni des assassins. Un Berger offensé ne doit s'en prendre qu'à ses yeux, aux rochers, à toute la nature.

Quoique les caractères des Bergers aient à-peu-près le même fonds, ils sont cependant susceptibles d'une grande variété. La crainte, la tristesse, l'espérance, la joie, l'amour, l'amitié, la haine, la jalousie, la générosité, la pitié, tout cela fournira des fonds différens, que pourront encore diversifier les âges, les sexes, les lieux, les événemens, etc.

CHAPITRE III.

Style de la Bergerie.

7. Le style des Bergers doit être simple, c'est-à-dire, que les termes ordinaires y soient employés sans faste, sans apprêt, sans dessein apparent de plaire. Virgile est en cela le modèle le plus parfait.

Il doit être doux. La douceur se sent mieux qu'elle ne peut s'expliquer : c'est un certain moëlleux, mêlé de délicatesse et de simplicité, soit dans les pensées, soit dans les tours, soit dans les mots :

Timarette s'en est allée :
L'ingrate, méprisant mes soupirs et mes pleurs,
Laisse mon ame désolée
A la merci de mes douleurs.
Je n'espérai jamais qu'un jour elle eût envie
De finir de mes maux le pitoyable cours ;
Mais je l'aimais plus que ma vie
Et je la voyais tous les jours.

Segrais.

Il doit être naïf : on a défini la naïveté en parlant de l'Apologue :

Si vous vouliez venir, ô miracle des belles,
Je vous enseignerais un nid de tourterelles.
Je veux vous le donner pour gage de ma foi,
Car on dit qu'elles sont fidelles comme moi.

Idem.

Gracieux dans les descriptions :

Qu'en ses plus beaux habits, l'aurore au teint vermeil
Annonce à l'univers le retour du Soleil,
Et que devant son char ses légères suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes,
Depuis que ma Bergère a quitté ces beaux lieux,
Le Ciel n'a plus ni jour ni clarté pour mes yeux.

Idem.

8. Les Bergers employent souvent des comparaisons au lieu des termes propres qui quelquefois leur manquent :

Comme en hauteur ce saule excède les fougères,
Araminte en beauté surpasse nos Bergères.

Idem.

Des symmétries :

Il m'appelait sa sœur, je l'appelais mon frère ;
Nous mangions même pain au logis de mon père :
Cependant qu'il y fut, nous vécûmes ainsi,
Tout ce que je voulais, il le voulait aussi.

Idem.

Des répétions fréquentes :

Pan a soin des Brebis, Pan a soin des Pasteurs,
Et Pan peut me venger de toutes vos rigueurs.

Idem.

Et dans Virgile :

. . . . . Ipse te, Tityre, Pinus,
Ipsi te fontes, ipsa hæc arbusta vocabant.

Cette répétion doit avoir quelque chose de nonchalant, et qui semble épargner la peine de chercher plus loin.

Ils emploient souvent les signes naturels plutôt que les mots consacrés. Pour dire il est midi, ils disent : *Le troupeau est à l'ombre des bois.* Il est tard : *l'ombre des montagnes s'allonge dans les vallées.* Quelques années sont chez eux *quelques moissons* ou *quelques étés.*

Ils ont des descriptions détaillées d'une coupe, d'une corbeille, qui peignent leur extrême oisiveté.

Des idées délicates :

Malo me Galatea petit, lasciva puella,
Et fugit ad salices et se cupit antè videri.

9. En général on doit éviter dans le style pastoral tout ce qui sentirait l'étude et l'application.

On peut s'élever quelquefois. Théocrite, Virgile, Segrais l'ont fait avec succès. On peut supposer encore différens degrés de connaissance aux Bergers ; mais il y a bien à craindre qu'en leur faisant traiter des sujets relevés, on ne leur donne une imagination trop hardie ou trop riche. Ils peuvent bien imaginer de grandes choses ; mais ils en doivent parler avec admiration et embarras. Voici comment Virgile fait parler de Rome :

Urbem quam dicunt Romam, Melibœe, putavi
Stultus ego! huic nostræ similem, quò sæpè solemus
Pastores ovium teneros depellere fetus...
Verùm hæc tantum alias inter caput extulit urbes,
Quantùm lenta solent inter viburna cupressi.

Si vous voulez les faire chanter d'un ton ferme, introduisez pour les instruire Pan, Faune, ou quelque autre Dieu champêtre.

Il faut conserver cette beauté, cette simplicité naturelle dans leurs danses, leurs parures, leur architecture, ou plutôt leurs cabanes, leurs bosquets. Les fruits vermeils, les châtaignes, le lait caillé et les lits de feuillages dont Tityre veut se faire honneur auprès de Mélibée, doivent nous donner une idée de leur manière de vivre.

10. Voyez celle qu'en donne Despréaux dans son Art Poétique, en parlant de l'Églogue.

Telle qu'une Bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens;
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante Idylle.
Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.

Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

11. Au reste, on doit suivre une partie des règles que nous avons données pour l'Apologue. Il faut être court, clair, vrai ou vraisemblable. Il faut garder l'unité, c'est-à-dire, faire concourir au même point, à-peu-près, tous les moyens qu'on emploie. Le naturel, qui consiste à conserver aux Bergers un caractère tel que nous l'avons demandé, la justesse qui empêche de s'écarter de son but.

Il faut enfin un commencement, un milieu, une fin dans tout ouvrage, pour qu'il soit parfait. L'action de la Bergerie est ou épique ou dramatique. Elle est épique, quand le Poëte raconte lui-même l'événement dont il s'agit. Elle est dramatique, lorsque le Poëte se cache et ne fait paraître que ses Bergers.

CHAPITRE IV.

Origine de la Poésie pastorale.

12. Si l'Églogue est née parmi les Bergers, elle doit être fort ancienne, puisque la profession de Berger est la première que l'homme ait exercée. Les Bergers, jouissant d'un bonheur tranquille, songèrent sans doute à témoigner leur reconnaissance au souverain bienfaiteur. Bientôt dans leur enthousiasme ils intéressèrent à leurs sentimens, les prairies, les bois, toute la nature. Ils célébrèrent ensuite leur tranquillité, leurs amours, leur bonheur, et c'est précisément la matière de la Poésie pastorale.

Il y avait donc eu de ces Poésies avant Théocrite ; mais comme il les éclipsa toutes lorsqu'il parut, on ne parle plus que de ses ouvrages, qui sont censés l'époque de la perfection de ce genre.

CHAPITRE V.

Caractère des Pastorales Grecques.

THÉOCRITE.

13. Théocrite naquit à Syracuse, et vivait environ 270 ans avant J. C. Il a peint dans ses Idylles la nature naïve et gracieuse. On y trouve une infinité de traits délicats. Quelques-uns, il est vrai, pourraient l'être davantage. D'autres ont un peu trop de simplicité; mais dans la plupart il y a une douceur et une molesse admirables.

14. Voici la traduction d'un morceau d'une de ses Idylles, qui pourra donner une idée, quoique imparfaite, de son goût; nous l'examinerons en même-temps.

Le Poëte entreprend de montrer qu'il n'est pas d'autres remèdes contre les passions que le travail; il cite l'exemple du Cyclope Polyphême :

» Ce fut ainsi que le Cyclope qui vécut » parmi nous, l'antique Polyphême, adou» cit la rigueur de son sort, dans le » temps qu'il aimait la Nymphe Galatée, » et que le poil follet commençait seule» ment à fleurir sur son menton. Son » amour n'était pas, comme on dit, des » fleurs et des roses; il oubliait tout le » reste; *souvent ses brebis revinrent* » *d'elles-mêmes au bercail.* »

Ce dernier trait est fort et doux. Il fait voir la tristesse dans laquelle le Berger était absorbé.

» *Assis sur la cime d'un rocher, et* » *regardant la mer, tous les jours dès* » *l'aurore il chantait ses ennuis.* »

Cette image fixe l'imagination et fait voir le Berger. Il regardait la mer, parce que c'était là qu'habitait sa Nymphe, ce qui rend cette circonstance délicate.

» O charmante Galatée, pourquoi re» jetez-vous un cœur qui vous aime? » *Vous êtes plus blanche que le lait,* » *plus tendre qu'un agneau, plus légère*

» *qu'une génisse qui bondit ; mais plus*
» *âpre que le raisin verd.* »

Ce tour est entièrement pastoral. Les comparaisons sont plus commodes pour ceux qui ont peu d'idées.

» Vous venez ici quand le doux som-
» meil m'a fermé les yeux ; et quand il
» m'abandonne, vous fuyez comme la
» timide brebis à la vue d'un loup cruel.
» Je commençai à vous aimer lorsque
» vous vîntes avec ma mère cueillir des
» feuilles d'hyacinthe sur la montagne.
» *C'était moi qui vous conduisais.* »

Cette circonstance est précieuse pour le Berger ; il ne cesse de se la rappeler.

» Et depuis ce temps-là je n'ai pu cesser
» de vous aimer ; je vous aime encore ;
» mais vous n'en êtes point touchée. Je
» sais pourquoi vous me fuyez, je le
» sais ; c'est parce que j'ai un sourcil
» hérisé, qui me couvre tout le front, et
» qui descend jusqu'à mes oreilles ; c'est
» parce que je n'ai qu'un œil, et qu'un
» nez large me tombe sur les lèvres. »

Polyphême n'était pas beau à peindre, cependant il a la simplicité de faire lui-même son portrait, et de le faire ressemblant.

» Mais aussi, tel que je suis, je fais » paître un troupeau de mille brebis, » dont je bois le lait délicieux. Dans l'été, » dans l'automne, dans la plus rigoureuse » saison, j'ai toujours des fromages frais; » mes éclisses sont toujours remplies. Il » n'est point de Cyclope qui joue mieux » que moi du chalumeau. Souvent je » chante vos attraits et mes peines jus- » qu'au milieu de la nuit. »

Il a le droit de vanter ses richesses champêtres avec la même franchise dont il se dépeint. Il n'y a point de Berger qui chante mieux que lui, et souvent il chante jusqu'au milieu de la nuit la beauté de celle qu'il aime. Tout cela, à son avis, doit équivaloir à ce qui lui manque du côté de la figure.

» Je vous nourris onze chèvres, qui feront

» feront toutes des petits, et *quatre petits*
» *ours*. »

Ce trait convient parfaitement à ses mœurs.

» Venez me voir, vous les aurez tous.
» Quittez les flots, Galatée, laissez les se
» brisser contre le rivage. Ma grotte est
» ombragée de lauriers et de hauts cyprès;
» elle est tapissée de lierre et de pampres
» mêlés de raisins. Une fontaine, formée
» par les neiges du Mont Ætna, y apporte
» une eau digne d'abreuver les immortels.
» Peut-on préférer la mer et les flots à
» des lieux si rians? »

Toute cette description est très-agréable. Elle sert encore au dessein du Berger, qui veut déterminer la Nymphe à quitter les flots.

» Si je vous parais trop hérisé, j'ai du
» bois et du feu qui vit sous la cendre. Je
» souffrirai tout. *Vous brûlerez mon œil,*
» *si vous le voulez, mon œil unique, ce*
» *que j'ai au monde de plus précieux.* »

Peut-on pousser plus loin l'héroïsme en amour?

» Que ne puis-je vous suivre dans les eaux! J'irais vous offrir, tantôt des lys, » tantôt des pavots vermeils. Sortez des » ondes, Galatée, sortez; et quand vous » serez sortie, *oubliez, comme je fais* » *ici, de retourner dans votre demeure.* »

Il avait tout quitté pour Galatée; il lui avait donné, le premier, l'exemple du sacrifice.

» Venez, nous ferons paître ensemble » les troupeaux, vous tirerez le lait des » brebis, vous presserez le fromage. . . . » Cyclope, malheureux Cyclope, qu'est » devenu ton esprit? Tu ferais beaucoup » mieux de tresser l'osier, et de cueillir » des feuillages pour tes agneaux. »

Polyphême rentre en lui-même; il retrouve sa raison au milieu de ses plaintes, et prend une résolution sage dont il est tout à-la-fois redevable au bon sens, au dépit et à la fierté.

Tout est observé dans cette Idylle, la

nature, le caractère, le style; tout est riant et gracieux.

MOSCHUS ET BION.

15. Moschus et Bion vinrent quelque temps après Théocrite. Le premier fut célèbre en Sicile et l'autre à Smyrne en Ionie. Il ajouta à l'Églogue un certain art qu'elle n'avait pas. On y vit plus de finesse, plus de choix, moins de négligence. En gagnant du côté de l'exactitude, n'a-t-elle point perdu du côté de la naïveté? Ses bois sont souvent des bosquets, et ses fontaines des jets d'eau, à en juger par les pièces qui nous restent de lui. On y voit peu de Bergers; ce sont des allégories ingénieuses, des récits ornés, et qui paraissent travaillés.

16. Rien n'est plus brillant que son Idylle sur l'enlèvement d'Europe. En voici quelques morceaux :

» Dès que cette princesse fut arrivée
» avec ses compagnes dans les prairies
» émaillées, elles se mirent à cueillir,

» selon leur goût, l'une le narcisse odo-
» riférant, l'autre l'hyacinthe, celle-ci
» la violette, une autre le serpolet; elles
» moissonnaient toutes les richesses du
» printemps. D'autres, à l'envi, cueillaient
» le souci doré; mais la Princesse cueillait
» de ses mains *les roses vermeilles.* »

Peut-être une prairie ou croissent les roses, est-elle trop riche, ou trop peu commune pour être naturelle.

» Elle brillait au milieu de ses com-
» pagnes, comme Vénus au milieu des
» Grâces. »

Jupiter, métamorphosé en Taureau, se présente à ses yeux, se couche à ses pieds, et retournant la tête pour la regarder, lui montrait en même-temps son large dos.....

» Oh! venez, mes chères compagnes,
» s'écria Europe, essayons, par amuse-
» ment, de nous asseoir sur le dos de cet
» animal qui paraît si doux; nous pou-
» vons y être toutes assises comme sur
» un navire..... Elle s'assied en riant;

» les autres allaient l'imiter. Mais le
» Taureau se lève brusquement, emporte
» la Princesse vers la mer. Europe tend
» les bras à ses chères compagnes ; elle
» les appelle : en vain elles s'efforcent de
» l'atteindre. Le Taureau se jette au
» milieu des flots ; il s'avance, on dirait
» un Dauphin. Alors sortent des ondes
» les Néréides assises sur le dos des mons-
» tres marins pour lui servir de cortège.
» Le redoutable Neptune applanit le
» liquide Empire, et devient le guide
» de son frère. Les Tritons, habitans de
» la mer profonde, s'assemblent autour
» d'eux, et avec leurs larges conques,
» ils célèbrent l'hymenée. La Princesse
» toujours assise sur le Divin Taureau,
» se tient d'une main à l'une de ses cornes,
» et de l'autre main elle abaissait sa robe
» de pourpre jusqu'à en mouiller les
» bords dans l'onde agitée. Son voile,
» gonflé par les vents, ressemblait à
» une voile de navire, et paraissait la
» soulever. »

17. Bion a été encore plus loin que Moschus. Il a fait une troisième espèce d'Idylle plus parée encore que celle de ce poëte. On y sent par-tout le dessein de plaire, quelquefois même il y est avec affectation. Son tombeau d'Adonis, d'ailleurs si beau et si touchant, a quelques antithèses qui sentent trop l'esprit. Nous allons en examiner quelque chose.

18. Adonis était fils de Cyniras, Roi de Chypre. Il était si beau que Vénus voulut l'épouser. Un jour en chassant il fut blessé par un sanglier, et mourut de cette blessure. On institua des jeux funèbres en son honneur. L'Élégie suivante peut avoir été faite pour être chantée dans ces jeux.

Il ne faut pas oublier que le style pastoral peut admettre ces sortes d'ouvrages, pourvu qu'ils aient le ton de la bergerie.

» Pleurons ; Adonis, le bel Adonis » n'est plus ; il n'est plus, le bel Adonis! » tous les amours le pleurent. Déesse de » Cythère, il n'est plus temps de prendre

» un doux repos. Levez-vous, infortunée,
» prenez vos habits de deuil.....

» Frappé d'une dent meurtrière, il est
» étendu sur la montagne. Il pousse à
» peine un dernier soupir ; son sang noir
» coule sur une peau plus blanche que la
» neige; ses yeux s'enfoncent et s'étei-
» gnent; les roses de ses lèvres sont
» flétries ; il ne vit plus.

» Ses chiens fidèles sont venus à côté
» de lui pousser des hurlemens. Les Nym-
» phes des montagnes versent des larmes.
» Vénus ne se connaît plus ; échevelée,
» les pieds nuds, elle se perd dans les
» bois ; les ronces font jaillir son sang,
» le sang d'une Déesse.

» Elle se perd dans les vallées où elle
» appelle à grands cris son cher époux.
» Tout retentit de ses gémissemens.....

» Hélas ! hélas ! Vénus, s'écrient les
» amours, Vénus a perdu son époux, et
» en le perdant elle a perdu sa beauté.
» Quand Adonis respirait, rien n'était
» si éclatant que cette beauté ; elle a dis-

» paru avec Adonis. Les montagnes, les » chênes antiques répètent ses plaintes » douloureuses. Les fleuves, les fontai- » nes y répondent, les fleurs ont perdu » leurs couleurs naturelles. Vénus sur » toutes les collines *et dans toute la ville* » s'écrie : Vénus ! ah, Vénus, le bel » Adonis n'est plus.

» L'écho a répété ces dernières paroles. » Qui pourrait retenir ses larmes ?

» Quand elle vit la blessure de son » époux, quand elle vit son sang qui » jaillissait, elle étendit les bras, et » s'écria : arrêtez un instant, Adonis ! » arrêtez, malheureux Adonis !..... » Réveillez-vous pour un instant..... » Tandis que vous respirez encore, je » veux recueillir votre dernier soupir, et » conserver ce dernier gage pour me » tenir lieu d'Adonis ; puisqu'hélas, vous » me fuyez. »

Tout ce morceau est de la plus parfaite beauté ; tout y est vif, tendre, tout y exprime la désolation.

» Vous

» Vous me fuyez, infortuné ! Vous » descendez sur les bords de l'Achéron, » chez l'impitoyable Roi des morts ; et » *moi, malheureuse que je suis, je vis,* » *je suis Déesse, je ne puis vous* » *suivre.....*»

Quelle délicatesse de sentimens, elle sacrifierait volontiers sa divinité pour suivre son époux.

» Vénus est abandonnée ; les Amours » lui sont devenus inutiles dans son Tem- » ple. Elle ne se parera plus de sa cein- » ture. *Mais aussi pourquoi aller ainsi* » *affronter les dangers? Avec tant de* » *charmes, deviez-vous avoir cette* » *fureur d'attaquer des bêtes sauvages?*»

La douleur se change en reproches tendres.

» Ainsi gémissait Vénus, et les amours » avec elle. Vénus a versé autant de » larmes qu'Adonis a versé de sang.....»

Ce calcul sent l'esprit, et paraît peu noble.

» Couvrez-le de guirlandes et de fleurs;

» mais hélas ! depuis qu'il ne respire plus,
» toutes les fleurs sont flétries. »

S'il en fût resté là, on lui aurait peut-être passé ce tour, parce que dans la douleur on veut que rien ne survive ; mais la même pensée qu'il continue est assurément outrée.

» Prodiguez le baume et les parfums
» les plus exquis. Que vous serviraient-
» ils désormais, après avoir perdu votre
» époux? »

C'est comme si elle eût dit : *Puisque vous avez perdu celui qui était votre parfum.*

» On voit le bel Adonis étendu sur la
» pourpre. On entend les sanglots des
» Amours qui pleurent autour de lui. Ils
» ont coupé leurs cheveux pour en semer
» son corps. L'un foule aux pieds ses
» flêches, l'autre son arc, un autre brise
» son carquois. Celui ci délie la chaus-
» sure d'Adonis, celui-là apporte de l'eau
» dans un bassin doré; un autre lave sa
» plaie, un autre du vent de ses aîles lui

» rafraîchit le visage, et tous ils déplo-
» rent le malheur de leur mère.

» Hymenée est venu éteindre son
» flambeau à la porte du temple, et
» rompre la couronne nuptiale. Il n'y a
» plus d'Hymen..... Les graces poussent
» des cris plus perçans que ceux de
» Vénus même..... Les Parques vou-
» draient le rappeler à la vie; mais la
» dure Proserpine le retient dans ses
» chaînes. »

Tout ce tableau est charmant et fort naturel. Rien n'est si tendre et si douloureux que toute cette Idylle.

Toute la nature est intéressée à la perte d'Adonis. Il était si aimable, à en juger par ce que le Poëte dit de lui. Cette espèce de désordre dans les idées qui se succèdent sans liaison, exprime bien la douleur. Les interjections, les apostrophes, les exclamations, le ton affectueux, les discours irréguliers de Vénus, qui saisit un objet, l'abandonne, y revient, sont les expressions du sentiment.

19. On a peine à régler les rangs entre ces trois poëtes. Ceux qui sont pour l'art, la symmétrie, les proportions, préfèrent Bion; quelques-uns les parures de Moschus, d'autres les négligences de Théocrite. Avec celui-ci c'est la nature simple; on est dans les campagnes, les prairies, les bois, avec les autres, on est encore dans les villes. Tous les trois ont un caractère différent, qui pourtant chez eux n'est ni trop au-dessus, ni trop au-dessous de la Bergerie.

CHAPITRE VI.

Pastorales Latines.

VIRGILE.

20. VIRGILE né à Mantoue, de parens de médiocre condition, se fit connaître à Rome par ses Poésies Pastorales. Il est le seul Poëte Latin qui ait excellé dans ce genre. Il a mieux aimé prendre pour modèle Théocrite que Moschus et Bion. Il s'y est attaché tellement que ses Eglogues ne sont presque que des imitations du Poëte Grec. Il avait le goût bon, cependant la nature peinte par Théocrite lui plaisait mieux que les graces des deux autres. Il a su réunir le piquant et le doux. La naïveté, les images choisies, sentimens doux et tendres, des vers aisés, coulans, harmonieux, les expressions simples, quelquefois riches, toujours vraies, se trouvent chez lui. Il atteint toujours Théocrite, le passe quelquefois ; il est plus exact et plus judi-

cieux. Ses Bergers sont plus polis, moins grossiers. Il y a cependant quelques endroits où l'on voudrait plus d'ordre, plus de clarté, quelquefois même plus de déclicatesse et d'assaisonnement, par exemple, au commencement de la sixième Églogue. Quelquefois il y place des objets qui rappellent les embarras, les devoirs, les vices, et même les vertus de la ville, comme dans la quatrième et la huitième; personne n'est tenté d'envier le sort de deux Bergers qui se traitent de voleurs et d'infâmes, comme dans le commencement de la troisième et de la septième Églogues.

21. Nous renvoyons à sa cinquième, dont le sujet est l'éloge funèbre du Berger Daphnis et son Apothéose. Tout y est vraiment pastoral. Avec un peu d'attention le lecteur en connaîtra aisément les beautés par lui-même, sans qu'il soit besoin de les lui faire remarquer, surtout après l'analyse que nous venons de donner de la pièce d'Adonis.

22. Calpurnius et Némésianus se distinguèrent par la Poésie Pastorale sous

l'empire de Dioclétien. L'un était Sicilien, l'autre naquit à Carthage. Ils ont de temps en temps des images gracieuses, des vers heureux, mais ils n'ont rien de cette verve pastorale qu'inspirait la Muse de Théocrite.

23. La description des vendanges du dernier est fort riante :

..... O Satyri, maturos carpite fructus;
Dixit, et ignotos, pueri, calcate racemos;
Vix hæc audierunt, decerpunt vitibus uvas,
Et portant calathis, celerique illidere plantâ
Concava saxa super properant: vindemia fervet
Collibus in summis crebro pede rumpitur uva,
Udaque purpureo sparguntur pectora musto.
Tum satyri, lasciva cohors, sibi pocula quisque
Obvia corripiunt: quod sors dedit hoc capit usus.
Cantharon hic retinet, cornu bibit alter adunco,
Concavat ille manus, palmasque in pocula vertit;
Pronus at ille lacu bibit, et *crepitantibus* haurit
Musta labris.

Crepitantibus exprime l'avidité; *musta*, quoique mot propre, fait image.

Alius vocalia cymbala mergit,
Atque alius latices pressis resupinus ab uvis
Excipit ac potat: saliens liquor ore resultat
Spumeus, inque humeros et pectora defluit humore.

CHAPITRE VII.

Eglogues Françaises.

RACAN.

24. Honorat de Bueil, Marquis de Racan, Disciple de Malherbe, releva en France la gloire de l'Églogue. Car nous ne parlerons point de celles que Ronsard nous a données. Réglant tout, il brouilla tout, dans ce genre, aussi bien que dans le langage Français. Il fit parler ses Bergers comme on parle au Village.

Il ne manquait rien à Racan pour être Berger. Il avait un génie fécond, aisé, un caractère doux, simple. Aussi retrouve-t-on dans ses Bergeries l'esprit de Théocrite et de Virgile.

25. Il y a des morceaux qu'on peut comparer avec ce que ces deux Poètes ont de plus délicat. Nous ne citerons de

lui que sa Chanson à la louange de la Reine, mère de Louis XIII.

Paissez, chères brebis, jouissez de la joie
Que le Ciel nous envoie ;
A la fin sa clémence a pitié de nos pleurs,
Allez dans la campagne, allez dans la prairie,
N'épargnez point les fleurs,
Il en revient assez sous les pas de Marie.
Par elle renaîtra la saison desirée
De Saturne et de Rhée,
Où le bonheur rendait tous nos desirs contens.
Et par elle on verra reluire en ce rivage
Un éternel printemps,
Tel que nous le voyons paraître en son visage.

Nous ne reverrons plus nos campagnes désertes,
Au lieu d'épis, couvertes
De tant de bataillons l'un à l'autre opposés.
L'innocence et la paix régneront sur la terre,
Et les Dieux appaisés,
Oublieront pour jamais l'usage du tonnerre.
La nymphe de la Seine incessamment révère
Cette grande Bergère,
Qui chasse de ses bords tout sujet de souci :
Et pour jouir long-temps de l'heureuse fortune
Que l'on possède ici,
Porte plus lentement son tribut à Neptune.

Cette pièce est d'une grande douceur, quoiqu'il y ait quelques vieux termes. On y remarque des idées nobles, mais qui sont comme trouvées naturellement, plutôt que cherchées.

SEGRAIS.

26. SEGRAIS est au jugement de Boileau et de M. de Fontenelle le modèle le plus excellent que nous ayions de la Poésie Pastorale. Il a imité Virgile, c'est même de lui qu'il emprunte ses plus beaux traits. Voici quelques morceaux de sa première Eglogue.

Tircis était touché des attraits de Climène,
Sans que d'aucun espoir il pût flatter sa peine:
Ce Berger, accablé de son mortel ennui,
Ne se plaisait qu'aux lieux aussi tristes que lui.
Errant à la merci de ses inquiétudes,
Sa douleur l'entraînait aux noires solitudes,
Et des tendres accens de sa mourante voix,
Il faisait retentir les rochers et les bois.
. . . . . .
O les charmans discours! O les divines choses,
Qu'un jour disait Amire en la saison des roses.

Doux zéphirs qui régniez alors en ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien aux oreilles des Dieux?

Le premier morceau est imité du commencement de la deuxième Eglogue de Virgile, et le second de la troisième.

O quoties et quæ, nobis? etc.

Mme. DESHOULIÈRES.

27. Madame DESHOULIÈRES ne le cède à personne dans le genre dont nous parlons. Aussi naïve que Théocrite, aussi délicate que Virgile, aussi spirituelle que Bion, elle a fait de toutes ces qualités un heureux mélange qui peut-être lui eût fait donner le prix si elle eût varié davantage ses sujets; mais ils paraissent tous sortir d'une certaine tristesse habituelle, qui leur donne un air d'Elégie.

28. Tel est par exemple son Iris.

Errez, mes chers moutons, errez à l'aventure:
J'ai perdu mon Berger, ma houlette, mon chien,
S'il plaît aux Dieux je n'aimerai plus rien
Qui soit sujet aux lois de la nature.

Mon cœur, toujours brisé par de cruels ennuis
Ne cherche plus que la retraite.
Paissez, mes chers moutons, sans chien et sans houlette;
Je ne puis vous garder dans l'état où je suis.
Partez, laissez moi seule, innocens animaux,
Mêlez encor mes pleurs à l'onde fugitive;
Non, n'attendez plus rien de ma raison captive,
Elle succombe enfin sous le poids de mes maux;
Ne vous reposez plus sur l'amitié sincère
Qu'ont toujours eu pour moi les Bergers d'alentour,
Je n'éprouve que trop qu'ils ont perdu le jour;
Qu'il en est peu d'un pareil caractère!
J'entends vos bèlemens, ils ne sont que trop doux!
Que je vous plains, que je vous aime!
Mais quand je ne puis rien dans mes maux pour moi-même,
Hélas! que pourrai-je pour vous?
Puissiez-vous, chers moutons, dans de gras pâturages
Vivre dans une heureuse et douce oisiveté!
Puisse Pan, attentif à votre sûreté,
Vous garantir des maux, des loups et des orages!

Cette pièce est très-belle et très-délicate. Madame Deshoulières a encore fait des Idylles intitulées les Moutons, les Oiseaux, le Ruisseau, qui ne le cèdent en rien à celle-ci.

M. DE FONTENELLE.

29. M. de Fontenelle, mort Secrétaire perpétuel de l'Académie Française, nous a donné des Eglogues d'un nouveau genre. Ses Bergers sont des courtisans qui parlent de moutons, de chiens et de houlettes, et se trahissent par le rafinement de leur langage. Ce ne sont qu'amourettes, sentimens quintessenciés, douceurs métaphysiques. Il semble lui-même insinuer que la galanterie est le sujet le plus favorable pour l'Idylle. Voici ce qu'en a dit quelque part M. de Voltaire.

Le Normand Fontenelle au milieu de Paris,
Prêta des agrémens au chalumeau champêtre ;
Mais il vantait des soins qu'il craignait de connaître,
Et de ses faux Bergers il fit de beaux esprits.

30. Ce n'était point une loi pour M. de Fontenelle de suivre Théocrite ou Virgile. Il lui a été permis d'aller plus loin et de se divertir par une jolie mascarade en peignant la Cour en Bergerie. Il a su join-

dre la délicatesse et l'esprit avec quelques guirlandes champêtres. Il a rempli son objet. Il n'y a à reprendre dans son ouvrage que le titre qui auroit dû être différent de ceux de Théocrite et de Virgile. Son idée est fort belle, son plan est ingénieux; rien n'est si délicat que l'exécution. Mais le nom nous trompe. On s'attend à voir de naïfs Bergers, et l'on n'entend que des *porte-houlettes* doucereux, avec le langage de nos petits maîtres.

31. M. Godeau, ancien Evêque de Vence, touché de l'abus que la plupart des Ecrivains faisaient de la poésie, voulut la ramener à son véritable usage, et composa des Eglogues dans l'esprit du Cantique de Salomon. On ne peut que louer une intention si sainte; mais, pour ne rien dissimuler, il n'a pas réussi.

M. Gresset, de nos jours, a fait une traduction libre des Églogues de Virgile fort estimée.

Chez les Italiens, la Pastorale est étincelante de pointes, de jeux de mots, de

pensées antithétiques Il en faut excepter l'Aminte et le Berger fidèle. Il y a cependant dans leurs Eglogues de la douceur et de cette mollesse qui appartient à la Bergerie ; c'est dommage que l'esprit les ait gâtées par ses ornemens.

Les Allemands se sont fait connaître depuis peu par des ouvrages dans le genre pastoral ; entre autres MM. Haller et Gessner. Ce dernier, Libraire et Auteur célèbre, suit plus ordinairement Théocrite. Ses Idylles respirent par-tout la vertu. M. Léonard les a revêtues des graces de la poésie. *

32. M. de Saint Lambert qui a mis en vers les Saisons, sujet traité avant lui par M. Tompson, Poète Anglais, nous donne occasion d'ajouter ici quelques remarques au sujet de la Poésie Pastorale.

---

* Les Espagnols ont aussi quelques Idylles qui méritent d'être connues. M. de Florian en a donné plusieurs imitations dans un recueil intitulé : *Pastorales*. Il faut y voir son Estelle qui est remplie de beautés. (*Note de l'Éditeur.*)

Cet auteur prétend avec quelques Ecrivains de mérite, que les personnages des Églogues doivent être copiés d'après ce que nous voyons dans notre pays pour pouvoir nous intéresser, et qu'il n'y a point de vraisemblance dans nos Eglogues, où les Pasteurs ne ressemblent point à ce que nous avons devant les yeux.

Mais quels tableaux gracieux, quelles images riantes pourraient donner nos Bergers esclaves et malheureux, sujets aux passions les plus brutales, ensevelis dans la plus grossière ignorance, tristes victimes de la plus affreuse pauvreté. N'est-il pas plus à propos de donner une image agréable de ce qui a été ou du moins de ce qui peut être, qu'une peinture vile et dégoûtante de ce qui est.

Si nos Poètes cherchaient à nous plaire par la fidélité de leurs représentations bucoliques, il est indubitable qu'ils ne pourraient nous procurer le plaisir attaché à l'exactitude de l'imitation, qu'en nous donnant des actions tirées des évènemens

nemens ordinaires dans nos campagnes. Mais comme ils cherchent moins à nous peindre l'état présent de la vie champêtre que les charmes qu'elle peut avoir, qu'elle a même eus dans les plus beaux siècles du monde, il est plus à propos de remonter jusqu'aux premiers âges, auxquels l'histoire ou la fiction a donné le beau nom de *siècle d'or*. Si ces raisons sont solides, voilà la querelle terminée entre les partisans de l'Eglogue ancienne et de la moderne, et notre définition est juste.

33. D'après cette idée nous pouvons fournir quelques sujets à la Poésie Pastorale. Outre les circonstances que nous avons présentées au commencement de ce traité, il faut se figurer leurs occupations, leurs peines et leurs plaisirs. Si la nature répond presque toujours à leurs desirs, elle peut aussi quelquefois paraître insensible à leurs vœux : la stérilité peut désoler leurs campagnes, les maladies affliger leurs troupeaux, les vents dissiper l'espé-

rance de leurs vergers. Leurs passions, quoique douces et peu capables de ces écarts qui en font les fléaux de la société, peuvent aussi n'être pas toujours heureuses. L'insensibilité réelle ou l'infidélité prétendue d'une Bergère, le mérite ou le bonheur d'un rival, le désespoir de n'avoir pu obtenir le prix de la lutte, du chant ou de la course.

Il est des évènemens qui, quoique d'un ordre supérieur, serviront encore de fondement à l'action de l'Églogue. Les Bergers, sans être sous le joug de la tyrannie, peuvent être assujettis à des Princes et à des Rois. S'ils ne vont pas porter les meurtres et les pillages dans le sein des villes, leur situation ne les met pas à l'abri des malheurs que la guerre entraîne à sa suite. Il n'est donc pas étonnant que la naissance ou la mort des Princes deviennent le sujet de leurs entretiens; qu'ils se plaignent des ravages de la guerre ou qu'ils célèbrent des fêtes pour le retour de la paix; mais il faut avoir

soin de saisir, dans ces évènemens, le point qui a un rapport plus direct au genre de vie des Bergers. Les Bergers peuvent être attirés dans nos villes par curiosité, pour leurs affaires ou leur devoir : la vue des palais des Grands, de nos Spectacles, de nos folies, peuvent donner matière à leur entretien.

Nous ne pourrions mieux finir qu'en transcrivant la célèbre Eglogue de M. l'Abbé Mangenot, mais elle trouvera place ailleurs.

ÉLÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

III.e TRAITÉ.

CHAPITRE I.

DE L'ÉPIGRAMME.

Origine de l'Épigramme.

1. L'ÉPIGRAMME était autrefois la même chose que ce que nous appelons aujourd'hui *Inscription*. Elle se gravait sur les frontispices des temples, sur les monumens, sur les édifices publics, etc. Celles qui se mettaient sur les tombeaux furent

nommées *Épitaphes*, à cause du monument même sur lequel elles étaient gravées.

2. Il suffisait alors, comme il suffit encore aujourd'hui, que les Inscriptions renfermassent un sens juste, clairement et simplement exprimé, et sur-tout en peu de mots; c'est-à-dire qu'on se contentait d'exprimer seulement les principales idées, et qu'on omettait celles qui pouvaient se suppléer. Celle que le Roi de Prusse a fait mettre sur l'Hôtel des Invalides, qu'il a bâti, à l'imitation de celui de Louis-le-Grand, a le vrai caractère de ces Inscriptions anciennes : *Laeso militi et invicto*. Cette Inscription est juste, naturelle, présente un beau sens, et ne le présente qu'à demi.

Il nous en reste encore un grand nombre, qui ont une partie de ce caractère, dans un grand recueil connu sous le nom d'Anthologie.

3. Les Latins ont eu aussi leurs épigrammatistes. Catulle en a fait un assez grand nombre, parmi lesquelles il n'y aurait

pas de choix à faire, si l'Épigramme se contentait d'un tour heureux et délicat, et qu'elle n'exigeât point l'honnêteté et la décence. Martial en a donné un recueil fort ample, sur lesquelles il a porté lui-même le jugement qui suit :

Sunt bona, sunt quædam mediocra, sunt mala plura
Quæ legis hic : aliter non fit, Avite, liber.

M. de la Monnoie a traduit :

De mes Épigrammes les unes
Sont bonnes, les autres communes,
Beaucoup ne valent rien ; tant pis : mais franchement,
Je m'en rapporte au plus habile :
En ce genre il est difficile
De faire un volume autrement.

Catulle est plus doux, plus aisé, plus naif. Martial est plus vif, plus fort, plus serré.

4 Nous n'avons guères de Poètes Français qui n'aient fait quelques Épigrammes. On estime celles de Marot, de St.-Gelais, de Gombaut, sur-tout pour la naïveté, ainsi qu'un grand nombre du Ch. de Cailly.

CHAPITRE II.

Ce que c'est que l'Épigramme.

5. Nous définissons l'Épigramme une pensée intéressante présentée heureusement et en peu de mots.

Sa matière est d'une très-grande étendue : elle s'élève à ce qu'il y a de plus noble dans tous les genres ; elle s'abaisse à ce qu'il y a de plus petit ; elle loue la vertu, censure le vice, venge le public des impertinences d'un fat ou d'un sot, etc. Il semble cependant qu'elle se trouve beaucoup mieux dans les genres simples ou médiocres, que dans le genre élevé, parce que son caractère est l'aisance et la liberté.

6. L'Épigramme a nécessairement deux parties, l'une, qui est l'exposition du sujet de la chose qui a produit ou occasionné la pensée ; et l'autre, qui est la pensée même, ce qu'on appelle la pointe, c'est-

à-dire, ce qui pique le lecteur, qui l'intéresse. L'exposition doit être simple, aisée, et la pensée libre par elle même, et par la manière dont elle est tournée. Ces qualités seront expliquées nécessairement en expliquant la définition.

7. L'Épigramme est une *pensée* : ce mot ne comprend pas seulement les idées, les jugemens, les raisonnemens ; mais encore les sentimens. L'Epigramme suivante de Maynard en est un exemple.

Las d'espérer et de me plaindre
Des Muses, des Grands et du Sort,
C'est ici que j'attends la mort
Sans la desirer ni la craindre.

Il n'y a dans cette pensée que le seul sentiment.

8. En second lieu, l'Epigramme doit être *intéressante*, *présentée heureusement et en peu de mots*. Ce sont les trois qualités qui constituent la différence de l'Epigramme d'avec les autres espèces de Poëmes.

9.

9. 1°. La briéveté lui est essentielle ; ce n'est qu'une seule pensée. S'il fallait, pour arriver à cette pensée, essuyer la lecture d'un grand nombre de vers, le lecteur ne serait pas assez payé de sa peine. D'ailleurs il est bien difficile qu'une pensée soit assez riche pour communiquer une partie de ce qu'elle a de piquant à quinze ou vingt vers qui la précèdent, et conserver assez de force pour paraître saillante en finissant. Voici celle de Maynard au Cardinal de Richelieu, qui a été si fameuse, et parce qu'elle est bien faite, et par la réponse que fit le Cardinal.

Armand l'âge affaiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte,
Je verrai bientôt mes aïeux
Sur le rivage du Cocyte.
C'est où je serai des suivans
De ce bon Monarque de France *
Qui fut le père des Savans

* François premier, restaurateur des Lettres en France.

Dans un siècle plein d'ignorance.
Dès que j'approcherai de lui
Il voudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour couvrir l'Espagne de honte.
Je contenterai son desir
Par le beau récit de ta vie,
Et charmerai le déplaisir
Qui lui fit maudire Pavie *.
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde? **

Rien n'est mieux tourné que cette Epigramme, et néanmoins il semble que l'on est long-temps pour arriver au but. C'est assez le défaut de Maynard. Celle-ci est bien plus vive :

Cy gît ma femme, oh! qu'elle est bien,
Pour son repos et pour le mien!

---

* Il fut fait prisonnier au siége de cette ville.

** Le Cardinal, après avoir lu l'Épigramme, répondit : *Rien.*

Il ne faut pourtant pas croire que toutes les Epigrammes qui ont quelque étendue soient défectueuses. Quand tous les mots portent à la pensée, quand toutes les idées accessoires contribuent à former un sens juste, il n'y a pas de défaut.

10. 2°. La pensée de l'Epigramme doit être *intéressante*. On peut intéresser ou par la manière dont la chose est présentée, ou par le fond même de la chose.

11. L'Epigramme intéresse par le fond, quand elle renferme quelque vérité importante, comme dans celle-ci de Malherbe, pour mettre sur une fontaine :

Vois-tu, passant, couler cette onde,
Et s'écouler incessamment ?
Ainsi fait la gloire du monde,
Et rien que Dieu n'est permanent.

Il en est de même de celle-ci, gravée à la source de la fontaine de Budée :

Toujours vive, abondante et pure,
Un doux penchant règle mon cours :
Heureux l'ami de la nature
Qui voit ainsi couler ses jours.

12. Elle intéresse par la finesse de la pensée ; comme celle-ci, que Despréaux a traduite de l'Anthologie :

Quand la dernière fois dans le sacré vallon,
La troupe des neuf Sœurs, par l'ordre d'Apollon,
Lut l'Illiade et l'Odyssée,
Chacune à les louer se montrant empressée :
Apprenez un secret qu'ignore l'Univers,
Leur dit alors le Dieu des vers ;
Jadis avec Homère, aux rives du Permesse,
Dans ce bois de lauriers, où seul il me suivait,
Je les fis toutes deux : plein d'une douce ivresse,
Je chantais, Homère écrivait.

Dans le Grec, la pensée est renfermée en un seul vers, et par conséquent elle doit y avoir beaucoup plus de feu.

Quelquefois c'est la plaisanterie qui fait impression.

Dis-je quelque chose assez belle ?
L'antiquité toute en cervelle
Me dit : je l'ai dit avant toi.
C'est une plaisante donzelle.
Que ne venait-elle après moi !
J'aurais dit la chose avant elle.

De Cailly.

Quelquefois c'est la malignité.

En vain elle fait la mignarde,
Chaque jour elle s'enlaidit ;
Ce n'est pas que je la regarde,
Mais tout le monde me le dit.

Quelquefois c'est une absurdité inattendue.

Autrefois un Romain s'en vint fort affligé,
Raconter à Caton que la nuit précédente,
Son soulier des souris avait été rongé,
Chose qui lui parut tout-à-fait effrayante.
Mon ami, dit Caton, reprenez vos esprits,
Cet accident en soi n'a rien d'épouvantable ;
Mais si votre soulier eût rongé les souris,
Ç'aurait été sans doute un prodige effroyable.

M. Barraton.

Tantôt c'est la délicatesse du sentiment.

Elevé dans la vertu,
Et malheureux avec elle,
Je disais : à quoi sers-tu,
Pauvre et stérile vertu !
Ta droiture et tout ton zèle,
Tout compté, tout rabattu,
Ne valent pas un fétu ;

Mais, voyant que l'on couronne
aujourd'hui le grand Pompone,
Aussitôt je me suis tu :
A quelque chose elle est bonne.

Le Laboureur.

Il y en a où la naïveté est dans la pensée, ou dans le tour, quelquefois dans l'une et dans l'autre, telle est cette Epitaphe de La Fontaine, par lui-même.

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangeant son fonds avec son revenu,
Croyant trésor chose peu nécessaire.
Quant à son temps bien sut le dispenser;
Deux parts en fit dont il soulait passer,
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

Celle-ci, de Saint-Gelais, n'est pas moins naïve :

Un charlatan disait en plein marché
Qu'il montrerait le diable à tout le monde.
Si n'y en eut, tant fut-il empêché,
Qui ne courût pour voir l'esprit immonde.
Lors une bourse assez large et profonde,
Il leur déploie, et leur dit : gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien?
Non, dit quelqu'un des plus près regardans,

Et c'est, dit-il, le diable, oyez-vous bien,
Ouvrir sa bourse et ne voir rien dedans.

Il y a des tours qui plaisent par leur symmétrie.

Pauvre Didon où t'a réduite
De tes maris le triste sort?
L'un en mourant cause ta fuite,
L'autre en fuyant cause ta mort.

Cette Epigramme est heureusement traduite d'Ausonne.

Infelix Dido nulli bene nupta marito,
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

Quelquefois c'est la singularité du tour qui plaît.

Blanc d'Espagne, couleurs vermeilles,
Perles, brillans, pendans d'oreilles,
Passemens, juppes d'un grand prix,
On vous étale, on vous promène,
Pour duper les faibles esprits,
Et l'on vous nomme Lisimène.

Si cette Epigramme n'était pas tournée par l'apostrophe, elle n'aurait rien de piquant.

De toutes les espèces de pointes épigrammatiques, il n'y en a guères qui frappent plus que les retours inattendus.

Un gros serpent mordit Aurèle,
Que croyez-vous qu'il arriva,
Qu'Aurèle en mourut : bagatelle !
Ce fut le serpent qui creva.

En voici un autre exemple, dans un petit conte heureusement tourné :

Au mois de Mai se baignant dans la Seine,
Certain badaut y tomba dans un creux.
Quelques nageurs se donnèrent la peine
De l'en tirer : c'en était fait sans eux.
Il rappela ses esprits doucement
Tant qu'à la fin ayant repris courage,
Beau Sire Dieu, cria-t-il hautement,
De me baigner si désormais l'envie
Me revenait, daignez me la changer,
Oncques dans l'eau n'entrerai de ma vie,
Qu'auparavant je ne sage nager.

L'esprit suivait paisiblement le récit, croyant arriver à quelque protestation naturelle en pareil cas ; il semble même qu'on la lui promettait ; mais tout-à-coup

il se sent rejeté brusquement sur une autre idée dont il était fort éloigné.

Il y a des Epigrammes qui n'ont de sel que le jeu de mots ou l'équivoque ; ce sont aujourd'hui celles qu'on estime le moins.

13. La troisième qualité de l'Epigramme est que la pensée soit *heureusement présentée*. La première chose pour cela est de choisir l'espèce de vers qui lui convient. C'est au goût à la déterminer. Le second objet qu'on doit considérer en présentant la pensée de l'Epigramme, c'est qu'elle ait tout son sel et tout son éclat. Le troisième objet regarde l'élocution. On veut donc, dans une Epigramme, que toutes ses parties soient liées entre elles intimément ; qu'elles jouent avec aisance ; que l'oreille ne soit surchargée d'aucun mot, d'aucune syllabe, qu'elle ne soit offensée d'aucun son dur, sec, traînant, sifflant ; que l'esprit ne soit embarrassé d'aucune construction peinée, d'aucune ellipse forcée, d'aucune idée inutile ou trop recherchée.

14. Il n'est pas difficile, après tout ce que nous venons de dire, de marquer les défauts qui se rencontrent dans le genre épigrammatique. Nous ne parlons plus des obscénités, qui ne peuvent plaire qu'à la canaille; ni des Epigrammes méchantes, qui déchirent la réputation. Chacun est intéressé à les haïr. Il ne s'agit que des défauts qui ont rapport au goût.

15. La fausseté dans la pensée est un des plus grands qui se puisse trouver dans l'Epigramme; elle laisse dans l'ame une certaine fadeur mêlée de dépit. Quoi de plus déplaisant que cette prétendue Epigramme d'un homme dont la maîtresse s'était mise dans un couvent?

Quoique par une étrange et soudaine rigueur
Il semble qu'aujourd'hui Climène me confonde,
Le cloître ne doit pas étonner ma langueur,
Et c'est le seul espoir où mon ame se fonde,
Que n'ayant plus le choix de sortir de mon cœur,
Il est bien mal aisé qu'elle sorte du monde.

Cependant si la fausseté était rachetée

par quelque agrément, la pensée, quoique fausse, pourrait devenir un jeu d'esprit, et plaire autant que la vérité. En voici un exemple :

Blaise voyant à l'agonie
Lucas qui lui devait cent francs,
Lui dit, toute honte bannie,
Ça payez-moi vîte, il est temps.
Laissez-moi mourir à mon aise,
Répondit faiblement Lucas.
Oh ! parbleu, vous ne mourrez pas,
Que je ne sois payé, dit Blaise.

La fausseté de cette pensée est évidente, et c'est ce qui en fait tout le mérite.

On blâme aussi les équivoques, quand elles sont tirées de trop loin, comme celle-ci :

Bien qu'on vous appelle Angélique,
Je tiens que c'est mal appelé :
Si vos yeux m'ont ensorcelé,
N'êtes-vous pas diabolique ?

Angélique est prise en deux sens, comme un nom-propre de femme, et comme adjectif.

Mais quand elles sont simples, aisées, et qu'elles exercent finement l'esprit, on n'est pas fâché de les trouver à la fin d'une Epigramme.

Huissiers, qu'on fasse silence,
Dit en tenant l'audience
Un président de Baugé.
C'est un bruit à tête fendre;
Nous avons déjà jugé
Dix causes sans les entendre.

16. Les hyperboles sont ordinairement froides. Cependant si l'hyperbole se trouvait jointe à la délicatesse ou à la finesse, on ne serait plus en droit de la blâmer. Telle est celle-ci, de M. de la Monnoye :

Roch est un homme fort secret.
Ami, reconnais à ce trait
Sa discrétion sans pareille :
L'autre jour s'approchant de moi,
Il me dit tout bas à l'oreille
Que Louis était un grand Roi.

17. Les pensées basses, qui, sans être ordurières, portent avec elles un certain

caractère de mauvaise éducation, doivent être bannies de l'Epigramme. Telle est celle-ci, de Scarron :

Ci gît qui se plut tant à prendre
Et qui l'avait si bien appris,
Qu'il aima mieux mourir que rendre
Un lavement qu'il avait pris.

En un mot, il n'y a guères de genre où il y ait plus de mauvais qu'en celui-ci. Les vraies Epigrammes doivent être puisées dans le bon sens, assaisonnées d'un sel fin, tournées agréablement, sans que l'art y paraisse. Ce qui demande du génie, de l'esprit et un naturel accordé à très-peu de personnes. (1)

(1) Racine a fait des Épigrammes d'une malignité et d'une finesse exquises ; J. B. Rousseau en a fait de méchantes. (*Note de l'Éditeur.*)

CHAPITRE III.

Du Madrigal, du Sonnet, du Rondeau et du Triolet.

18. On rapporte ordinairement à l'Epigramme ces quatre espèces de petits Poëmes, qui ont cela de commun avec elle, de n'être qu'une pensée intéressante, présentée heureusement. La seule différence qui les caractérise est la nature même de la pensée, ou l'assortiment des vers.

19. Le Madrigal diffère par le caractère de la pensée. L'Epigramme peut être douce, polie, mordante, maligne, etc.; pourvu qu'elle soit vive, c'est assez. Le Madrigal, au contraire, a une pointe toujours douce, gracieuse, qui n'a de piquant que ce qu'il faut pour n'être pas fade. En voici un qu'on cite ordinairement pour modèle : il est de Pradon, de ce Poète si souvent opprimé des sifflets du

parterre. C'est une réponse à quelqu'un qui lui avait écrit avec beaucoup d'esprit.

Vous n'écrivez que pour écrire ;
C'est pour vous un amusement,
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Le nombre des vers du Madrigal ne doit pas aller au-dessous de quatre, ni jamais au-dessus de quinze.

Plusieurs de nos Poètes nous ont laissé de beaux modèles en ce genre de poésie, où nous avons toujours excellé.

20. Quoique les anciens n'eussent pas de mot qui répondit à l'idée que nous attachons à celui du Madrigal, ils ne connaissaient pas moins ce genre de poésie. Ils le renfermaient sous le nom d'Epigramme. En effet, leurs Epigrammes étaient terminées tantôt par une pensée mordante, ou ingénieuse, ou plaisante, et tantôt par une pensée délicate, ou naïve, ou pleine de sentiment. Telles sont, pour la plupart, les Epigrammes de Catulle. Quoi

de plus tendre et de plus délicatement exprimé, par exemple, que celle-ci :

Ad Lesbiam.

Odi et amo : quare id faciam fortasse requiris,
Nescio ; sed fieri sentio et excrucior.

A Lesbie.

» Je hais et j'aime en même-temps :
» vous m'en demanderez peut-être la rai-
» son ? Je l'ignore ; mais je sens que cela
« est. Que je suis tourmenté ! »

21. Voici deux ou trois Madrigaux Français pleins de grace et de naïveté.

A Cloé.

Puisque tu veux que nous rompions,
Et que, prenant chacun le nôtre,
De bonne foi nous nous rendions
Ce qne nous avons l'un de l'autre,
Je veux, avant tous mes bijoux,
Reprendre ces baisers si doux
Que je te donnais à centaines,
Puis il ne tiendra pas à moi

Que

Que, de ta part, tu ne reprennes
Tous ceux que j'ai reçus de toi.

Furetière.

Celui ci est plein de délicatesse.

Dans nos hameaux il est une Bergère
Qui soumet tout au pouvoir de ses loix.
Ses graces orneraient Cythère :
Le rossignol est jaloux de sa voix.
J'ignore si son cœur est tendre.
Heureux qui pourrait l'enflammer !
Mais qui ne voudra pas aimer
Ne doit ni la voir, ni l'entendre.

22. Le Sonnet est un Poëme de quatorze vers, qui demande tant de qualités, qu'à peine entre mille peut-on en trouver deux ou trois qu'on puisse louer. Despréaux dit que le Dieu des vers

Lui-même en mesura le nombre et la cadence,
Défendit qu'un vers faible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.

Voilà pour la forme naturelle du Sonnet. Il y a outre cela sa forme artificielle,

qui consiste dans l'arrangement et la qualité des rimes. Le même Despréaux l'exprime fort heureusement. Apollon

Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'ensuite six vers artistement rangés,
Fussent en deux tercets par le sens partagés.

Le Tercet commence par deux rimes semblables, et l'arrangement des quatre derniers vers est arbitraire.

23. Le Sonnet de Desbarreaux est si fameux qu'il doit naturellement être cité pour exemple (1).

Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité.
Toujours tu prends plaisir à nous être propice,
Mais j'ai tant fait de mal, que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice.

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété

(1) Ce sonnet n'est pas exempt de défauts. M. de Voltaire prétend qu'il est de l'Abbé Lavau, et que Desbarreaux fut toujours fâché qu'on le lui attribuât.

Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice.
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse.

Contente ton desir, puisqu'il t'est glorieux :
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux.
Tonne, frappe, il est temps, rends-moi guerre pour guerre ;

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit.
Mais *dessus* quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jesus-Christ ?

24. C'est la naïveté qui fait le caractère du Rondeau. Il admet tous les tours Gaulois qui semblent conserver encore cet air sans façon que nous supposons volontiers à nos pères, parce que nous nous croyons plus fins qu'eux.

Le Rondeau est composé de treize vers avec deux refrains. Les vers sont sur deux rimes, dont huit masculines et cinq féminines. Le premier refrain est après le huitième vers, et le dernier après le treizième. Outre cela il y a un repos nécessaire après le cinquième vers. En voici un exemple qui contient ces règles mêmes.

Ma foi, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un rondeau.
Cela me met dans une peine extrême.
Quoi treize vers, huit en eau, cinq en ême!
Je lui ferais aussi-tôt un bateau.
En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faisons en huit en invoquant Brodeau,
Et puis mettons par quelque stratagême
Ma foi c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau:
Mais cependant me voilà dans l'onzième,
Et si je crois que je fais le douzième,
En voilà treize ajustés au niveau;
Ma foi, c'est fait.

Le refrain doit être toujours lié avec la pensée qui précède, et en terminer le sens d'une manière naturelle; et il plaît sur-tout, quand, représentant les mêmes mots, il présente des idées différentes, comme dans celui de Malleville.

Coiffé d'un froc bien rafiné
Et revêtu d'un Doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frère René devient Messire,

Et vit comme un déterminé,
Un Prélat riche et fortuné,
Sous un bonnet enluminé,
En est, s'il le faut ainsi dire,

Coiffé.

Ce n'est pas que Frère René
D'aucun mérite soit orné;
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire;
Ni qu'il dise le mot pour rire,
Mais c'est seulement qu'il est né

Coiffé.

25. Le Triolet est une espèce de Rondeau, dont la beauté consiste dans le retour de la même pensée pour faire partie d'une autre pensée.

Le premier jour du moi de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Le beau dessein que je formai,
Le premier jour du mois de Mai.
Je vous vis et je vous aimai.
Si ce dessein vous plut, Sylvie,
Le premier jour du moi de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.

Rien n'est si doux ni si naïf. Cependant

les règles sont dures et austères : c'est là ce qui en fait le mérite. Tel est le caractère de ces deux petits Poëmes : toutes sortes de vers y sont propres, excepté les Alexandrins qui ont trop de gravité. Pour entendre, si on ne le sait pas, ce que c'est que *vers*, et combien il y en a d'espèces, il est bon de lire les prosodies qui se trouvent à la fin des Grammaires de Restaut et de M. Wailly.

ELÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

IV.e TRAITÉ.

De la Poésie Didactique.

1. La Poésie Didactique se peut définir la vérité mise en vers. Elle se propose d'instruire, de tracer les loix de la raison, du bon sens, de guider les Arts, d'orner et d'embellir la vérité, sans lui rien faire perdre de ses droits.

Ce Traité comprendra trois Parties, la Poésie Didactique en général, la Satyre et l'Epître en vers qui contiennent ordinairement des leçons de vertu, de mœurs, de goût, et qui sont pour cette raison, comme le Poëme Didactique, la vérité mise en vers.

PREMIÈRE PARTIE.

Des différentes espèces de Poëmes Didactiques.

2. C'est à ce titre seul que se borne ce que nous avons à dire sur ce genre.

La Poésie Didactique a autant d'espèces que la vérité a de genres. Il y a des Poëmes qui n'exposent que des actions et des événemens réels, et tels qu'ils sont arrivés dans l'ordre naturel, sans en arranger les parties selon les règles du goût, sans s'élever plus haut que les causes naturelles. On peut les nommer Poëmes historiques. Tels sont les cinquante Livres de Nonnus sur la vie et les exploits de Bacchus, la Pharsale de Lucain, la Guerre Punique de Silius Italicus, et quelques autres.

Il y en a qui consistent dans l'établissement des principes, soit de Physique, soit

soit de Morale, soit de Métaphysique. On y raisonne, on y cite des autorités, des exemples. On tire des conséquences. On peut les appeler Poëmes philosophiques. Tel est l'ouvrage de Lucrèce.

Enfin il y en a qui ne contiennent que des observations qui ont rapport à la pratique, que des préceptes pour régler quelque opération dont le succès a besoin d'être assuré par des précautions. On les nomme simplement Poëmes Didactiques. Telles sont les Géorgiques de Virgile et l'Art poétique d'Horace, celui de Boileau, etc.

3. Ces trois espèces de Poëmes ne sont point tellement séparées qu'ils ne se prêtent quelquefois un secours mutuel. Ainsi, dans le Poëme philosophique il entre quelquefois des faits historiques et des observations tirées des Arts. Pareillement dans les Poëmes didactiques et historiques il entre souvent des raisonnemens et des principes; mais ces emprunts ne constituent pas le fond du genre. Ils n'y vien-

nent que comme auxiliaires, ou quelquefois comme délassement, parce que la variété est le repos de l'esprit.

Il y a plus ; quelquefois les Poètes se laissent emporter au gré de leur imagination ; et las de la vérité, ils s'abandonnent à la fiction, et jouissent de tous les droits du génie. Alors ils cessent d'être Historiens, Philosophes, Artistes, ils ne sont plus que Poètes. Ainsi Virgile cesse d'être agriculteur quand il raconte les Fables d'Aristée et d'Orphée. Il quitte la vérité pour le vraisemblable, il est maître de sa matière : ce qui pourtant n'empêche pas que la totalité de son Poëme ne soit didactique. Son Episode est dans son Poëme ce qu'une statue est dans une maison, c'est-à-dire, un morceau de pur ornement dans un édifice fait pour l'usage.

4. Les Poëmes didactiques ont, comme tous les ouvrages, dès qu'ils sont achevés et finis, un commencement, un milieu et une fin. On propose le sujet, on le traite, on l'achève. Les Poëmes histori-

ques ont des actions, des passions et des acteurs aussi bien que les Poëmes de fiction. Mais les Poëmes philosophiques et les didactiques n'en ont point. Cependant, dans ceux-ci, pour donner plus de poids au discours, on y place quelques interlocuteurs qu'on a soin de faire parler selon leur caractère connu. Si c'est un Dieu, il parlera en Dieu; si c'est Socrate, il parlera en Philosophe plein d'esprit, de raison et de sel; Caton en citoyen sensé, ferme dans ses sentimens de vertu. Si c'est l'auteur lui-même qui écrit en son nom à un ami, il n'aura que le ton le plus simple, et ne s'élevera qu'avec sa matière, à moins qu'en qualité de Poète il ne paraisse inspiré par les Muses, mais il faudra que son Poëme ne soit plus en forme de lettre.

Ainsi la simplicité d'Horace ne fait rien contre le ton soutenu des Géorgiques de Virgile, ni contre celui de Vida, ni même contre celui de Boileau. Car quoique ce dernier n'ait point fait d'invocation,

cependant, comme ce n'est point une lettre, et qu'il commence d'un ton élevé, il est censé inspiré en vertu de la coutume établie, et de l'idée où l'on est que les Poètes sont les interprêtes des Dieux. Ils peuvent donc s'arroger tous les privilèges du style poétique. Enfin dans le Poëme historique on a droit de marquer plus vivement les traits, de les faire plus hardis, de montrer des objets avec plus de détail. Le Poëme philosophique doit tendre sur-tout à la lumière. Le but des Sciences est d'éclairer. Dans les Poëmes qui contiennent des préceptes, c'est la briéveté sur-tout qui plaît. Cependant, comme les préceptes sont secs et tristes par eux-mêmes, on fait bien de les égayer, quand la clarté et la briéveté n'y perdent rien.

SECONDE PARTIE.

DE LA SATYRE.

CHAPITRE I.

Histoire abrégée de la Satyre.

5. La Satyre n'a pas eu toujours le même fond, ni la même forme, dans tous les temps. Elle a été différente chez les Grecs et chez les Romains.

Chez les Grecs c'était un spectacle qui tenait une sorte de milieu entre la Tragédie et la Comédie. Ses Acteurs n'étaient ni des héros, ni des hommes, ni des dieux, mais des personnages tels qu'un Polyphême, un Sisyphe, etc. Si on y voyait des hommes ou des héros, ils n'y faisaient ordinairement que les seconds rôles. Il y avait des chœurs toujours composés de

Satyres jeunes et vieux. Ces derniers qu'on appelait Silènes, parlaient toujours avec sagesse et gravité. Les jeunes étaient faits pour égayer la Scène par des plaisanteries, des traits piquans, quelquefois par des bouffonneries et des grossièretés. Ces Poëmes avaient un ton de poésie qui leur était propre, et les Acteurs avaient aussi leurs gestes, leur déclamation, leurs danses, leurs parures. Il ne nous reste de ce genre de Drame que le Cyclope d'Euripide.

Chez les Romains la première Poésie, si elle méritait ce nom, fut ce qu'ils appelèrent Satyre, *Satura*. Ce furent les Toscans qui l'apportèrent à Rome; elle n'était alors qu'une sorte de Chanson en dialogue, dont tout le mérite consistait dans la force et la vivacité des réparties. Tout y était mêlé, entassé, sans ordre, sans régularité, soit pour le fond, soit pour la forme. De-là elles prirent le nom de *Satura*, qui signifiait un bassin dans lequel on offrait aux Dieux toutes sortes de fruits à-la-fois, et sans les distinguer.

Livius Andronicus, qui était Grec d'origine, ayant donné à Rome des spectacles en règle, la Satyre changea de forme et de nom; elle prit quelque chose de dramatique. Elle paraissait sur le théâtre avec la grande pièce. Si c'était au commencement, elle s'appelait *Isode*, ou pièce d'entrée; si c'était au milieu on la nommait pièce d'entre-acte, et *exode* ou pièce de sortie si c'était à la fin.

Elle reprit son nom sous Ennius et Pacuvius, qui parurent quelque temps après Andronicus. Mais ce ne fut qu'à cause du mélange des formes ou des différentes sortes de vers qu'ils employaient, sans s'embarrasser de les faire symmétriser entre eux, comme on voit qu'ils symmétrisent dans les Odes d'Horace.

Térentius Varron fut encore plus hardi qu'Ennius. Il fit un mélange de vers et de prose. Ainsi ces changemens n'étaient toujours que pour la forme.

Enfin arriva Lucilius qui fixa l'état de la Satyre, et la présenta telle que nous

l'ont donnée Horace, Perse et Juvénal, et telle que nous la connoissons aujourd'hui. Les Satyres conservèrent ce nom, parce qu'elles sont réellement un amas confus d'invectives contre les hommes, contre leurs desirs, leurs craintes, leurs emportemens, leurs folles joies, leurs intrigues.

CHAPITRE II.

Définition de la Satyre; ses espèces; sa forme.

6. On peut donc définir la Satyre une espèce de Poëme dans lequel on attaque directement les vices des hommes.

Je dis une espèce de Poëme, car la Satyre, de même que la Poésie didactique, n'est qu'un discours mis en vers.

Nous avons ajouté que son objet était d'attaquer les vices des hommes directement. C'est une des différences de la Satyre avec la Comédie. Celle-ci attaque les vices, mais obliquement et de côté. Elle montre aux hommes des portraits généraux, dont les traits sont empruntés de différens modèles: c'est au spectateur à prendre la leçon lui-même, à s'instruire, s'il le juge à propos. La Satyre, au contraire, va droit à l'homme; elle dit: *c'est vous; c'est Rollet, un frippon.*

7. Comme il y a deux sortes de vices, les uns plus graves, les autres moins, il y a aussi deux sortes de Satyres. L'une qui tient de la Tragédie : c'est celle de Juvénal. L'autre est celle d'Horace, qui tient à la Comédie.

Il y a des Satyres où le fiel est dominant, *fel*; dans d'autres c'est l'aigreur, *acetum :* dans d'autres il n'y a que le sel, *sal;* mais il y a le sel qui assaisonne, le sel qui pique, le sel qui cuit.

Le fiel vient de la haine, de la mauvaise humeur, de l'injustice. L'aigreur vient de la haine seulement et de l'humeur. Le sel qui assaisonne ne domine point ; il ôte seulement la fadeur, et plaît à tout le monde : il est d'un esprit délicat. Le sel piquant domine ; il marque la malignité. Le cuisant fait une douleur vive : il faut être méchant pour l'employer. Il y a encore le fer qui brûle, et c'est fureur, inhumanité. On verra des exemples de toutes ces espèces de traits satyriques. On peut dire qu'il y a toujours

dans le cœur du satyrique un certain germe de cruauté qui se couvre de l'intérêt de la vertu, pour avoir le plaisir de déchirer au moins le vice.

8. La forme de la Satyre est assez indifférente par elle-même ; tantôt elle est épique, tantôt dramatique ; le plus souvent elle est didactique. Quelquefois elle porte le nom de discours, quelquefois celui d'épître. Toutes ces formes ne sont rien au fond, c'est toujours satyre, dès que c'est l'esprit d'invectives qui l'a dictée.

Quoique ces sortes d'ouvrages soient d'un caractère condamnable, on peut cependant les lire avec beaucoup de profit; ils sont le contrepoison des ouvrages où règne la mollesse. On y trouve des principes excellens pour les mœurs, des vérités dures dont nous avons besoin quelquefois.

CHAPITRE III.

Caractère des principaux Satyriques.

LUCILIUS.

9. Caïus Lucilius, né à Aurunce, ville d'Italie, d'une famille illustre, dans le temps où les Lettres ne faisaient que de naître en Italie, tourna son talent poétique du côté de la Satyre. Comme sa conduite était fort régulière, et qu'il aimait, par tempérament, la décence et l'ordre, il se déclara l'ennemi des vices. Il avait composé plus de trente Livres de Satyres, dont il ne nous reste que quelques fragmens. Mais, à en juger par ce qu'en dit Horace, c'est une perte que nous ne devons pas fort regretter. Son style était diffus, lâche; ses vers durs. La facilité prodigieuse qu'il avait n'étant point réglée, devait nécessairement le jeter dans le défaut qu'Horace lui repro-

che. Ce n'était que du génie tout pur, et un gros feu plein de fumée. Il avait beaucoup d'amertume et assez de sel.

HORACE.

10. Horace profita de l'avantage qu'il avait d'être né dans le plus beau siècle des Lettres latines. Il montra la Satyre avec toutes les graces qu'elle pouvait recevoir, et ne l'assaisonna qu'autant qu'il le fallait pour plaire aux délicats, et rendre méprisables les méchans et les sots.

Sa Satyre ne présente guères que les sentimens d'un philosophe poli, qui voit avec peine les travers des hommes, et qui quelquefois s'en divertit. Elle n'offre, le plus souvent, que des portraits généraux de la vie humaine. Et si de temps en temps elle donne des détaits particuliers, c'est moins pour offenser qui que ce soit que pour égayer la matière et mettre, ainsi que nous l'avons dit, la morale en action. Les noms sont presque toujours feints. S'il y en a de vrais, ce ne sont

règne de Néron. Il y a, dans les Satyres qu'il nous a laissées, des sentimens nobles. Son style est chaud, mais obscurci par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies.

Quoiqu'il ait tâché d'être l'imitateur d'Horace, cependant il a une sève toute différente. Il est plus fort, plus vif, mais il a moins de graces. Il est très-grave et très-sérieux ; il est même un peu triste : et, soit la rigueur de son caractère, soit le zèle qu'il a pour la vertu, il semble qu'il entre dans sa philosophie un peu d'aigreur et d'animosité contre ceux qu'il attaque.

JUVÉNAL.

12. Despréaux a fait le portrait de Juvénal :

Juvénal, élevé dans les cris de l'École,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole, etc.

Art. Poétique.

Perse a peut-être plus de vigueur qu'Horace ; mais, en comparaison de

Juvénal, il est presque froid. Celui-ci est brûlant ; l'hyperbole est sa figure favorite. Il avait une force de génie extraordinaire, et une bile qui, seule, aurait presque suffi pour le rendre poète. Il vint au monde à Aquin, ville d'Italie. Il passa la première partie de sa vie à écrire des déclamations. Flatté par le succès de quelques vers qu'il avait faits contre un certain Pâris, pantomime, il crut reconnaître qu'il était appelé au genre satyrique.

Il s'y livra tout entier, et en remplit les fonctions avec tant de zèle qu'il obtint à la fin un emploi militaire qui, sous l'apparence de grace, l'exila au fond de l'Egypte.

Ce qui détermina Juvénal à embrasser le genre satyrique, ce n'était pas seulement le nombre des mauvais poètes. Il prit les armes à cause de l'excès ou étaient portés tous les vices.

Il est presque par-tout en fureur, et s'il rit quelquefois, c'est un ris cruel, insultant. On voit chez lui toute la force,

tout

tout le fiel, toute l'aigreur de la Satyre. Ce n'est pas assez pour lui de peindre; il grave à traits profonds, il brûle avec le feu.

REGNIER.

13. Mathurin Regnier, natif de Chartres, et neveu de l'Abbé Desportes, poète du seizième siècle, fut le premier en France qui donna des Satyres. Il y a de la finesse et un tour aisé dans celles qu'il a travaillées avec soin; ses vers sont naïfs, coulans, heureux.

. . . . . Si du son hardi de ses rimes cyniques
Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques.

Ce qu'on peut dire pour diminuer sa faute, c'est que ne travaillant qu'après les Satyriques Latins, il croyait pouvoir les suivre en tout, et s'imaginait que la licence des expressions était un assaisonnement dont leur genre ne pouvait se passer.

En général, son caractère est aisé, coulant, naïf, vigoureux; mais il oublie

souvent la dignité dans les mots, dans les pensées, même dans les choses. Il est quelquefois long et diffus.

Quand il trouve à imiter, il va trop loin, et son imitation est presque toujours une traduction inférieure à son modèle.

DESPRÉAUX.

14. Nicolas Boileau Despréaux, qui vint soixante ans après Regnier, fut plus retenu. Il savait que l'honnêteté est une vertu aussi bien dans les écrits que dans les mœurs. Son talent l'emporta sur son éducation : quoiqu'il fût fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier, et que ses parens le destinassent à suivre le palais, il lui fallut être Poète, et qui plus est, Poète Satyrique.

Il trace lui-même son portrait dans une Epître à son Livre. On le peut consulter, il doit être entre les mains de tout le monde.

Ses vers sont fort travaillés, harmo-

nieux, pleins de choses ; tout y est fait avec un soin extrême.

Il n'a point toute la naïveté de Regnier; mais il s'est tenu en garde contre ses défauts. Il est serré, précis, décent, soigné par-tout, ne souffrant rien d'inutile ni d'obscur. Son plan de Satyre était d'attaquer les vices en général, et les mauvais auteurs en particulier.

Il ne nomme point un scélérat ; mais il ne fait point de difficulté de nommer un mauvais auteur qui lui déplaît pour servir d'exemple aux autres, et pour maintenir les droits du bon sens et du bon goût. Comme bien des gens, soit par intérêt ou par scrupule, ou par petitesse d'esprit, lui en faisaient un crime, il s'examine lui-même dans sa neuvième Satyre, qu'il adresse à son esprit, et se justifie d'une manière aussi solide que singulière. Lisez-la.

15. Un des caractères de l'élocution de Despréaux est que ses expressions sont toujours claires, souvent riches et har-

dies, et les tours aisés et vifs. Il n'y a ni vide, ni superflu. On dit quelquefois maliceusement, le *laborieux Despréaux*. Il travaille plus pour cacher son travail, que d'autres ne font aujourd'hui pour montrer le leur. La plupart de ses vers sont si beaux, qu'ils sont devenus proverbes. En un mot, Despréaux est l'arbitre du bon goût. Pour juger de son mérite, il ne faut que voir ce qu'il a fait.

L'Art Poétique est un chef-d'œuvre de raison, de goût, de versification. Tous ses vers sont autant d'oracles du bon sens, rendus avec toute la netteté et toute la force possibles. Personne ne le nie, excepté ceux qui se sont fait une règle de nier tout.

Le Lutrin est un ouvrage tout de génie, bâti sur la pointe d'une aiguille, comme le disait M. de Lamoignon : c'est un château en l'air, qui ne se soutient que par l'art et la force de l'architecte.

Ses Satyres et ses Epîtres sont pleines de sel et de vivacité, de traits vifs.

16. Il a blâmé le Tasse, Corneille, Quinaut. Il n'y a point de traits que les écrivains du bas et du moyen étage ne lui aient lancés, sous prétexte de venger des noms si célèbres.

Voici ce qu'il répondit, lorsque quelque temps avant sa mort on lui demanda s'il n'avait point changé d'avis sur le Tasse.

« J'en ai si peu changé que, relisant » dernièrement ce Poète, je fus très- » fâché de ne m'être pas expliqué plus » au long sur ce sujet, dans quelques- » unes de mes réflexions sur Longin. » J'aurais commencé par avouer que le » Tasse a été un génie sublime, étendu, » heureusement né à la Poésie; mais » ensuite, venant à l'usage qu'il a fait » de ses talens, j'aurais montré que le » bon sens n'est pas toujours ce qui » domine chez lui; que dans la plupart » de ses narrations il s'attache bien moins » au nécessaire qu'à l'aimable; que ses » descriptions sont presque toujours » chargées d'ornemens superflus; que

» dans la peinture des plus fortes pas-
» sions et au milieu du trouble qu'elles
» venaient d'exciter, souvent il dégénère
» en traits d'esprit qui font tout-à-coup
» cesser le pathétique ; qu'il est plein
» d'images trop fleuries, de tours affectés
» et de pensées frivoles qui, loin de
» pouvoir convenir à sa Jérusalem,
» pouvaient à peine convenir à son
» Aminte. Or, conclut Despréaux, tout
» cela opposé à la sagesse, à la gravité,
» à la majesté de Virgile, qu'est-ce autre
» chose que du clinquant opposé à de
» l'or ? »

Je sais bien que les adorateurs du Tasse ont, à cela, beaucoup de choses à répondre ; mais cela n'empêche point que le jugement de Despréaux, réfléchi et fondé en raisons, ne doive être du plus grand poids.

Il s'agit maintenant de Corneille et de Quinaut.

On ne peut nier que Corneille, tout grand qu'il est, n'ait ses taches et ses

défauts. Il pouvait donc être l'objet de la critique et de la censure. Mais Despréaux lui a préféré Racine. (1) Cela ne se peut prouver par aucun de ses ouvrages. Mais il n'aimait pas Corneille. Qu'est-ce que cela fait au public, maintenant? Est-ce de l'homme qu'il s'agit pour nous? N'est-ce pas de l'Auteur?

Quinaut, dit-on, qui est un homme unique dans son genre, a été traité fort mal dans les Satyres de Boileau, cela est vrai; mais cela ne prouve rien encore contre le mérite de Despréaux.

Zélé partisan de la vertu, homme sans passion, et presque sans goût pour les plaisirs, porté par caractère vers une certaine austérité, M. Despréaux devait-

(1) Le Quatrain suivant que Boileau a fait pour mettre au bas du portrait de Racine, peut servir de réponse à cette objection.

Du Théâtre Français l'honneur et la merveille,
Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits;
Et dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits,
Surpasser Euripide et *balancer* Corneille.

il, pouvait-il trouver fort bons des vers doux, qui ne prêchent que la mollesse, qui n'étalent que des sentimens dangereux pour les mœurs? Despréaux devait juger Quinaut comme il l'a fait; de même que la plupart de ceux qui l'admirent tant, ont aussi leur raison pour l'admirer. La seule conséquence qu'on peut tirer de son jugement, c'est qu'il n'avait pas le goût qu'il fallait avoir pour l'approuver. Mais doit-on conclure en général qu'il n'avait pas de goût? Quand il s'agit de juger de si grands hommes, il ne faut jamais le faire qu'avec respect.

17. Nous ne sommes pas, pour cela, admirateurs aveugles de Despréaux. Il a ses défauts. D'abord, son titre de satyrique n'est pas celui qui lui fait le plus d'honneur. De ce côté-là, il est au-dessous d'Horace. Celui-ci, comme nous l'avons remarqué, est gai; Despréaux répand l'aigreur. Ce qui n'est qu'un jeu pour Horace, une espèce d'épisode qui le délasse de la philosophie, est l'affaire essentielle

essentielle de Despréaux, qui, au contraire, ne philosophe qu'en passant, et alors, quelle différence entre eux ! Despréaux prêche, déclame, est quelquefois un peu stérile. Sa raison est une certaine raison pesante et triste, qui cherche à convaincre plutôt qu'à persuader. Horace est tout le contraire. Il est tout sentiment; Despréaux en manque. Ce n'est pas à dire qu'il ne sente point; mais il n'a qu'une façon de sentir. Il ne parle qu'à la raison et à l'esprit, parce qu'il n'a que de la raison et de l'esprit. Horace parle au cœur. Mais notre Poète prend sa revanche, dans son Art poétique. Il y joint la vérité des images à la solidité des préceptes. Il égaye le style didactique par des portraits et des comparaisons. Tout y est sage et ingénieux, juste et fin à-la-fois. Bien des gens semblent vouloir le regarder comme une compilation de l'Art poétique d'Horace. Mais il y toute la différence d'une tête crayonnée à un tableau achevé. Parmi environ douze

cents vers qui composent l'Art poétique de Despréaux, il y en a peut-être une cinquantaine d'empruntés ou de traduits, si l'on veut, d'Horace. Le Tasse en a pris bien davantage, à proportion, chez Virgile, sans qu'on l'ait accusé d'avoir compilé l'Enéïde. Un seul reproche fondé qu'on lui fait est d'avoir oublié l'Apologue et la Cantate. (1)

Pour se former une idée juste des ouvrages de ce Poète, il faudrait lire les Réflexions critiques sur le génie d'Horace, de Despréaux et de Rousseau, par M. le duc de Nivernois. Nous sommes fâchés que les bornes de cet ouvrage ne nous permettent pas de les transcrire.

---

(1) Boileau n'est pas le seul satyrique distingué que nous ayons : Voltaire s'est aussi fait remarquer dans ce genre. *Le Russe à Paris*, et *Le pauvre Diable*, sont des pièces qu'il faut lire. Après lui nous avons encore à citer Gilbert, Auteur de la Satyre intitulée : *Le Dix-huitième siècle.* (Note de l'Editeur.)

TROISIÈME PARTIE.

DE L'ÉPÎTRE EN VERS.

18. L'Épitre en vers n'est qu'une lettre adressée à une personne quelle qu'elle soit. Elle a ses règles, comme Lettre, et ce sont les mêmes que celles du style épistolaire, dont nous parlerons au Traité de l'Oraison.

Les règles qu'elle peut avoir, comme Lettre en vers, se réduisent toutes à ceci : qu'elle ait au moins un degré, ou de force ou d'élégance, en un mot un degré de soin au-dessus de celui qu'elle aurait eu, si on ne l'eût mise qu'en prose.

Sa matière est d'une étendue qui n'a point de bornes. On peut, sous le titre qu'elle porte, louer, blâmer, raconter, philosopher, disserter, enseigner. Elle n'est pas plus limitée du côté des tons

de style qu'elle peut prendre. Tous ceux qui existent lui conviennent, parce que son style s'élève ou s'abaisse, selon la matière ou selon l'état de la personne qui écrit, ou à qui on écrit. Despréaux a peint, dans une épître, le passage du Rhin en vers dignes de l'Epopée. Il y a plus; la même Epître admet toutes les sortes de tons, au moins tous ceux qui tiennent à la matière, parce que la personne qui écrit, aussi bien que celle à qui on écrit, étant toujours la même, le ton de la personne doit être nécessairement toujours le même dans la même Lettre. L'Epître commence et se termine sans apprêt.

19. Les Anglais ont plusieurs Poëmes didactiques dans leur langue; mais ils ne leur ont jamais donné que le titre modeste d'Essai : tels sont l'Essai sur la Critique et l'Essai sur l'Homme, par M. Pope; l'Essai sur la manière de traduire en vers, par M. le comte de Roscommon, etc. Dans le genre Satyrique, MM. Dryden, Oldham se sont distingués.

ELÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

V.e TRAITÉ.

CHAPITRE I.

DE LA POÉSIE LYRIQUE.

Ce que c'est que la Poésie lyrique.

1. LA Poésie lyrique, en général, est destinée à être mise en chant. C'est pour cela qu'on l'a appelée lyrique, et parce qu'autrefois, quand on la chantait, la lyre accompagnait la voix. Le mot *Ode* a la même origine : il signifie *Chant*, *Chanson*, *Hymne*, *Cantique*.

On peut définir la Poésie lyrique, celle qui exprime le sentiment. Qu'on y ajoute une forme de versification qui soit chantante, elle aura tout ce dont elle a besoin

pour être parfaite. C'est du sentiment qu'elle tire cet enthousiasme qui l'approche de la Divinité. C'est cet enthousiasme qui autorise la hardiesse des débuts, les emportemens, les écarts.

CHAPITRE II.

De l'enthousiasme de la Poésie lyrique.

2. L'ENTHOUSIASME, ou fureur poétique est ainsi nommé, parce que l'ame, qui en est remplie, est toute entière à l'objet qui le lui inspire. Ce n'est autre chose qu'un sentiment, quel qu'il soit, amour, colère, joie, admiration, tristesse, etc., produit par une idée.

Ce sentiment n'a pas proprement le nom d'enthousiasme, quand il est naturel, c'est-à-dire, quand il existe dans un homme qui l'éprouve par la réalité même de son état; mais seulement lorsqu'il se trouve dans un artiste ou un imitateur, et qu'il est l'effet d'une imagination échauffée artificiellement par les objets qu'elle se présente dans la composition.

3. Comme les objets que représentent les idées sont plus ou moins grands, beaux, bons, importans, intéressans, ils

peuvent produire des sentimens différens et d'espèce et de degrés, et par conséquent différentes sortes d'enthousiasme.

Celui du Poète lyrique est tantôt sublime, tantôt doux et paisible ; mais le plus souvent dans un certain milieu qui est entre le sublime et le doux, et il est tel, soit par la nature même du sujet, soit par le sentiment du Poète, soit par l'un et par l'autre.

4. Le sublime est tout ce qui enlève notre ame, qui la saisit, qui la trouble tout-à-coup. C'est un éclat d'un moment.

Il y en a de deux sortes : le sublime des images et le sublime des sentimens.

Les images sont sublimes quand elles élèvent notre esprit au-dessus de toutes les idées de grandeur qu'il pouvait avoir.

Les sentimens sont sublimes quand ils semblent être presque au-dessus de la condition humaine. « L'univers s'écrou-» lerait sur la tête du juste, son ame » serait tranquille dans le temps même » de la chûte. » L'idée de cette tranquil-

lité, comparée avec le fracas d'un monde entier qui se brise, est une image sublime, et la tranquillité du juste est un sentiment sublime.

5. Il faut bien distinguer, le sublime du sentiment, de la vivacité du sentiment. Le sentiment peut-être d'une vivacité extrême, sans être sublime. La colère, qui va jusqu'à la fureur, est dans le plus haut degré de vivacité, et cependant elle n'est pas sublime. Au contraire, le sentiment qui est sublime est ordinairement sans vivacité: Régulus s'en retourne paisiblement à Carthage, pour y souffrir les plus cruels tourmens, qu'il sait qu'on lui prépare; ce sentiment est sublime, sans être vif. Horace se représente cette tranquillité de Régulus. Le spectacle de l'affreuse situation où se trouve le Général Romain, le frappe, l'emporte; il fait une Ode magnifique; son sentiment est vif, mais il n'est pas sublime.

J'ai dit qu'*ordinairement* le sentiment qui est sublime est sans vivacité, parce

que quelquefois ils se rencontrent. En voici un exemple tiré d'Homère qui nous présente le courage d'Ajax. Une épaisse obscurité avait couvert tout d'un coup l'armée des Grecs, et les empêchait de combattre. En cet endroit Ajax ne sachant plus quelle résolution prendre, s'écrie :

Grand Dieu, chasse la nuit qui nous couvre les yeux,
Et combats contre nous à la clarté des Cieux.

Voilà les véritables sentimens d'un guerrier tel qu'Ajax : il ne demande pas la vie, un héros n'est pas capable d'une telle bassesse ; mais, comme il ne voit point d'occasion de signaler son courage au milieu de l'obscurité, il se fâche de ne point combattre. Il demande donc en hâte que le jour paraisse pour faire au moins une fin digne de son grand cœur, quand il devrait avoir à combattre Jupiter même. Que de vivacité et quel sublime de sentiment !

Nous aurons occasion de reprendre ceci, lorsque nous traiterons de l'Art Oratoire.

6. Cette distinction supposée, voici la génération du sublime lyrique. Un grand objet frappe le Poëte; son imagination s'élève et s'allume; elle produit des sentimens vifs, qui agissent à leur tour sur l'imagination, et augmentant encore son feu. De-là les plus grands efforts pour exprimer l'état de l'ame. De-là les termes riches, forts, hardis, les figures extraordinaires, les tours singuliers. C'est alors que les Prophètes voient les collines du monde qui s'abaissent sous les pas de l'Eternel; qu'Homère voit le signe de tête que Jupiter fait à Thétis, et le mouvement du front immortel qui fait balancer l'univers.

Voilà le sublime qui appartient à l'Ode, le sublime des images, celui qui produit le sentiment vif, et que le sentiment vif augmente aussi à son tour.

Le sublime des sentimens (comme nous l'avons dit) n'a ni passions, ni emportemens, ni images fortes, ni expressions hardies. Tout est tranquille et simple chez

lui. On disait à Médée : *Que vous reste-t'il contre tant d'ennemis ?* Elle répond froidement: *moi.*

Cette espèce de sublime ne se trouve point dans l'Ode, parce qu'il tient ordinairement à quelque action, et que dans l'Ode il n'y a point d'action. C'est dans le dramatique qu'on le trouve principalement : Corneille en est rempli. Nous avons encore dit que pour que le sentiment soit vraiment sublime, il faut qu'il soit fondé sur une vraie vertu, sans quoi il n'est que férocité ou stupidité. Par la même raison une pensée ne saurait être vraiment sublime si elle n'est fondée sur la vérité.

Revenons au sublime de la Poésie lyrique. Nous avons dit qu'il consistait dans l'éclat des images et dans la vivacité des sentimens. C'est cette vivacité qui produit la hardiesse des débuts, les écarts, etc. dont nous parlerons dans un moment, après avoir donné l'idée de l'enthousiasme doux et du médiocre.

7. L'enthousiasme doux est celui qu'on éprouve quand on travaille sur des sujets gracieux, délicats, et qui ne produisent que des sentimens paisibles.

Il est aisé de se former une idée de l'enthousiasme qui tient le milieu entre le sublime et le doux. C'est celui qui produit ce qu'on appelle le style sublime; c'est-à-dire, la continuité des pensées relevées, les expressions fortes, riches, les sons harmonieux, les tours serrés, hardis, les figures brillantes. Dans le sublime ce ne sont que des transports, des élans, des fureurs, des traits. Dans le doux ce ne sont que des jeux, des ris folâtres, une molle paresse, une indolence où l'ame n'a d'action que ce qu'il lui en faut pour sentir. Du mélange de ces deux genres il résulte une force mêlée de graces, qui fait la troisième espèce d'enthousiasme dont nous parlons.

CHAPITRE III.

Du début de l'Ode, de ses écarts, de ses digressions.

8. Le début de l'Ode est hardi, parce que, quand le Poète saisit sa lyre, on le suppose fortement frappé des objets qu'il se représente. Son sentiment éclate, part comme un torrent qui rompt la digue; par conséquent il n'est guères possible que l'Ode monte plus haut que son début; mais aussi le Poète, s'il a du goût, doit s'arrêter précisément à l'endroit où il commence à descendre.

9. Les écarts sont une espèce de vide entre deux idées, qui n'ont point de liaisons intermédiaires. On sait quelle est la vîtesse de l'esprit. Quand l'ame est échauffée par la passion, cette vîtesse est incomparablement plus grande encore. La fougue presse les pensées et les précipite : et, comme il n'est pas possible de les expri-

mer toutes, le Poète saisit seulement les plus remarquables ; et les exprimant dans le même ordre qu'elles avaient dans son esprit, sans exprimer celles qui leur servaient de liaison, elles ont l'air disparates et décousues. Elles ne se tiennent que de loin, et laisent par conséquent entre elles quelques vides qu'un lecteur remplit aisément quand il a de l'ame et qu'il a saisi l'esprit du Poète. Par exemple, Moïse fait dire à Dieu : J'ai parlé, *Dixi*. Où sont-ils? *Ubinam sunt?* « *J'ai parlé* à mes » ennemis dans ma colère : ma seule » parole les a fait disparaître : vous qui » êtes témoins de ma victoire, répondez? » *Où sont-ils?* » Toutes les autres idées qui sont entre ces mots, se sont trouvées dans son esprit; mais n'ayant pas jugé à propos de les exprimer, il a laissé ce vide qu'on appelle écart.

Les écarts ne doivent se trouver que dans les sujets qui peuvent admettre des passions vives, parce qu'ils sont l'effet d'une ame troublée, et que le trouble ne

peut être causé que par des objets importans.

10. Les digressions de l'Ode sont des sorties que l'esprit du Poète fait sur d'autres sujets voisins de celui qu'il traite, soit que la beauté de la matière l'ait tenté, ou que la stérilité de son sujet l'ait obligé d'aller chercher ailleurs de quoi l'enrichir.

11. Il y a des digressions de deux sortes, les unes qui sont comme des lieux communs, des vérités générales souvent susceptibles des plus grandes beautés poétiques, comme dans l'Ode où Horace, à propos d'un voyage que Virgile fait par mer, se déchaîne contre la témérité sacrilège du genre humain que rien ne peut arrêter. L'autre espèce et des traits de l'Histoire ou de la Fable que le Poète emploie pour prouver ce qu'il a en vue. Telle est l'Histoire de Régulus et celle d'Europe dans le même Poète.

12. En général les écarts, les digressions, le désordre ne doivent servir qu'à varier, animer, enrichir le sujet. S'ils l'obscurcissent,

l'obscurcissent, le chargent, l'embarrassent, ils sont mauvais. La raison ne guide pas le Poète, il faut au moins qu'elle puisse le suivre : sans cela l'enthousiasme n'est qu'un délire, et les égaremens ne sont qu'une folie.

13. Des observations précédentes, on peut tirer deux conséquences.

La première est que l'Ode ne doit avoir qu'une étendue médiocre. Car, si elle est toute dans le sentiment, et dans le sentiment produit à la vue d'un objet, il n'est pas possible qu'elle se soutienne longtemps. Aussi voit-on que les meilleurs Lyriques se contentent de présenter leur objet sous les différentes faces qui peuvent produire ou entretenir la même impression, après quoi ils l'abandonnent presque aussi brusquement qu'ils l'avaient saisi.

La seconde conséquence est qu'il doit y avoir dans une Ode unité de sentiment, de même qu'il y a unité d'action dans l'Epopée et dans le Drame. On peut, on

doit même varier les images, les pensées, les tours, mais de manière qu'ils soient toujours analogues à la passion qui règne. Cette passion peut se replier sur elle même, se développer plus ou moins, se retourner; mais elle ne doit ni changer de nature, ni céder sa place à une autre. Si c'est la joie qui a fait prendre la lyre, elle pourra bien s'égarer dans ses transports et aborder au hasard, mais ce ne sera jamais à la tristesse : ce serait un défaut impardonnable. Si c'est par un sentiment de haine qu'on débute, on ne finira point par l'amour, ou bien ce sera par l'amour de la chose opposée à celle qu'on haïssait; et alors c'est toujours le premier sentiment qui est seulement déguisé. Il en de même des autres sentimens.

CHAPITRE IV.

De la forme de l'Ode.

14. La forme de l'Ode est différente suivant le goût des peuples où elle est en usage. Chez les Grecs, elle était ordinairement partagée en stances qu'ils appelaient *formes*. Ces stances avaient différens noms. Il y avait la strophe, l'antistrophe et l'épode. Les strophes symétritrisaient avec les antistrophes, et les épodes symétrisaient entre elles. La strophe commencait, l'antistrophe suivait, ensuite venait l'épode, puis c'était à recommencer sur la même forme. Le chant de ces vers était accompagné de danses : les danseurs tournaient dans un sens pendant la strophe qui signifie *tourner*. Pendant l'antistrophe, ils tournaient dans un sens contraire, en revenant sur eux-mêmes. Pendant le chant de l'épode, qui était toujours plus courte, les dan-

seurs faisaient leurs mouvemens sans tourner ni d'un côté, ni de l'autre. C'est dans cette forme que sont faites les Odes de Pindare et la plupart des chœurs dramatiques.

Alcée, Sapho et d'autres Lyriques avaient inventé avant Pindare d'autres formes, où ils mêlaient dee vers de différentes espèces avec une symétrie qui revenait beaucoup plus souvent. Ce sont ces formes qu'Horace a suivies.

15. Les Français ont des Odes de deux sortes, les unes qui retiennent le nom générique, et les autres qu'on nomme *cantates*, parce qu'elles sont faites pour être chantées, et que les autres ne se chantent pas.

Dans la première espèce l'assortiment et le nombre des vers est à-peu-près au choix et à la disposition du Poète; mais la première strophe, une fois assortie, elle sert de règle à toutes les autres.

16. Dans les cantates on distingue deux parties, le récitatif et l'air. Le réci-

tatif présente l'objet à l'esprit, l'air exprime le sentiment qu'à dû produire la vue de l'objet ; ce qui produit deux sortes de musique et aussi deux sortes de poésie. Le récitatif (1) est plus doux, plus simple ; l'air est plus vif, plus animé.

La cantate est ordinairement composée d'un récit qui expose le sujet, d'un air en rondeau, d'un second récit et d'un second air contenant le sens moral de l'ouvrage.

Les vers des récits doivent être d'une mesure inégale, parce qu'ils sont plus favorables à l'harmonie du chant. Les airs doivent être remplis par des monologues ou par des réflexions morales que le Poète tire de ce qui a fait la matière de ses récits.

---

(1) Le récitatif est une déclamation notée, soutenue et conduite par une simple basse, qui, se faisant entendre à chaque changement de modulation, empêche l'auteur de détonner. Il n'est donc pas chantant, il ne fait qu'exprimer les véritables inflexions du discours par des intervalles un peu plus marqués et plus sensibles que la déclamation ordinaire ; du du reste, il doit en conserver la gravité, la rapidité et tous les autres caractères.

Il peut y avoir plusieurs airs de suite, pourvu néanmoins que le nombre n'excède pas trois; quand il y en a deux, il est bon qu'il se trouve un tel rapport entre la fin du second couplet et le commencement du premier, qu'après avoir fini l'un, le sens invite de retourner à l'autre; car il est d'ordinaire de finir le chant d'une partie de la cantate par le premier couplet de l'air.

La cantate doit nécessairement former une allégorie exacte, dont le récit est le corps, et dont les airs sont l'ame ou l'application. C'est ce que nous venons de dire. Ainsi les pièces de vers mises en musique, dans lesquelles on ne trouvera point cette allégorie, cette application, on les appellera, suivant la matière qu'elle traiteront, *Idylle*, ou *Dialogue*, ou *Chanson mise en musique*.

17. Nous donnons pour modèle la Cantate de Circé, par Rousseau, à qui nous devons ce genre de poésie, qu'il a pris chez les Italiens.

CIRCÉ.

Sur un rocher désert, l'effroi de la nature,
Dont l'aride sommet semble toucher les Cieux ;
Circé pâle, interdite et la mort dans les yeux,
Pleurait sa funeste aventure :
Là ses yeux errans sur les flots,
D'Ulysse fugitif semblaient suivre la trace :
Elle croit voir encor son volage héros ;
Et cette illusion soulageant sa disgrace,
Elle le rappelle en ces mots,
Qu'interrompent cent fois ses pleurs et ses sanglots :
Cruel auteur des troubles de mon ame,
Que la pitié retarde un peu tes pas ;
Tourne un moment tes yeux sur ces climats ;
Et, si ce n'est pour partager ma flamme,
Reviens au moins pour hâter mon trépas.

Ce triste cœur, devenu ta victime,
Chérit encor l'amour qui l'a surpris.
Amour fatal ! ta haine en est le prix.
Tant de tendresse, ô Dieux ! est-elle un crime,
Pour mériter de si cruels mépris ?

Cruel auteur des troubles de mon ame ! etc.

Sur un autel sanglant l'affreux bûcher s'allume ;
La foudre dévorante aussi-tôt le consume ;
Mille noires vapeurs obscurcissent le jour ;
Les astres de la nuit interrompent leur course ;

Les fleuves étonnés remontent vers leur source,
Et Pluton même tremble en son obsur séjour,
Sa voix redoutable
Trouble les Enfers,
Un bruit formidable
Gronde dans les airs;
Un voile effroyable
Couvre l'univers;
La terre tremblante
Frémit de terreur;
L'onde turbulente
Mugit de fureur;
La Lune sanglante
Recule d'horreur.
Dans le sein de la mort ses noirs enchantemens,
Vont troubler le repos des ombres.
Les mânes effrayés quittent leurs monumens;
L'air retentit au loin de leurs longs hurlemens;
Et les vents, échappés de leurs cavernes sombres,
Mêlent à leurs clameurs d'horribles sifflemens.
Inutiles efforts! Amante infortunée!
D'un Dieu plus fort que toi dépend-ta destinée.
Tu peux faire trembler la terre sous tes pas,
Des Enfers déchaînés allumer la colère;
Mais tes fureurs ne feront pas,
Ce que tes attraits n'ont pu faire.

Ce n'est point par effort qu'on aime:
L'Amour est jaloux de ses droits:

Il ne dépend que de lui-même ;
On ne l'obtient que par son choix.
Tout reconnaît sa loi suprême ;
Lui seul ne connaît point de lois.

Dans les champs que l'Hiver désole,
Flore vient rétablir sa cour.
L'Alcion fuit devant Éole,
Éole le fuit à son tour ;
Mais sitôt que l'Amour s'envole,
Il ne connaît plus de retour.

Ce n'est point par effort, etc.

CHAPITRE V.

Origine de la Poésie Lyrique.

18. La première exclamation de l'homme sortant du néant, fut une expression lyrique. Quand il ouvrit les yeux sur l'univers, qu'il sentit sa propre existence et les impressions agréables qu'il recevait par tous ses sens, il ne put s'empêcher d'élever la voix. Ce cri fut à-la-fois un cri de joie, d'admiration, d'étonnement, de reconnaissance, causé par une multitude d'idées aussi frappantes par elles-mêmes que par leur nouveauté. Ayant ensuite reconnu, avec plus de loisir et moins de confusion, les bienfaits dont il était comblé et les merveilles qui l'environnaient, il voulut que tout l'univers l'aidât à payer le tribut de gloire qu'il devait au souverain bienfaiteur. Il anima le soleil, les

astres, les fleuves, les montagnes, les vents. Il n'y eut pas un seul être qui ne parlât pour s'unir à l'hommage que l'homme rendait. Voilà l'origine des Cantiques, des Hymnes, des Odes, en un mot, de la Poésie Lyrique.

CHAPITRE VI.

Caractère des principaux Poètes Lyriques.

PINDARE.

19. HORACE parle de Pindare avec un enthousiasme d'admiration qui prouve bien qu'il était sublime. Aussi son nom est devenu celui de l'enthousiasme même. Malheureusement il ne nous reste de ce Poète admirable que la moindre partie de ses ouvrages, ceux qu'il a faits à la gloire des vainqueurs. Les autres, dont la matière était plus riche et plus intéressante pour les hommes en général, ne sont point parvenus jusqu'à nous.

Ses Poésies nous paraissent difficiles pour plusieurs raisons : la première est la grandeur même des idées qu'elles renferment; la seconde, la hardiesse des tours; la troisième, la nouveauté des mots qu'il

fabrique souvent pour l'endroit même où il les place. Enfin il est rempli d'une érudition détournée, tirée de l'histoire particulière de certaines familles et de certaines villes qui ont eu peu de part dans les révolutions connues de l'Histoire Ancienne.

Pindare naquit à Thèbes en Bœotie, dans la soixante-cinquième Olympiade, cinq cens ans avant J. C. Quand Alexandre ruina cette ville, il voulut que la maison où ce Poète avait demeuré fût conservée.

20. Avant Pindare la Grèce avait eu plusieurs Lyriques, dont les noms sont encore fameux, quoique les ouvrages de la plupart ne subsistent plus. Linus, Amphion, Orphée, Alcman furent célèbres à Lacédémone, Stésichore en Sicile. Sapho fait honneur à son sexe, et donna son nom au vers saphique, qu'elle inventa. Elle était de Lesbos, aussi bien qu'Alcée, qui fleurit dans le même temps, et qui fut l'inventeur du vers alcaïque, celui de

tous les vers lyriques qui a le plus de majesté. Nous ne connaissons plus que le nom de Simonide.

ANACRÉON.

21. Anacréon de Téos, ville d'Ionie, s'était rendu célèbre plusieurs siècles auparavant. Il fut contemporain de Cyrus, et mourut la sixième Olympiade, âgé de 83 ans. Il nous reste encore un assez grand nombre de ses pièces qui ne respirent toutes que le plaisir et l'amusement. Elles sont courtes. Ce n'est le plus souvent qu'un sentiment gracieux, une idée douce, un compliment délicat tourné en allégorie; ce sont des graces simples, naïves, demi-vêtues.

22. Sa colombe est un chef-d'œuvre de délicatesse.

« D'où viens-tu, aimable Colombe? » d'où viens-tu? D'où viennent ces odeurs » dont tu es parfumée? Pourquoi fends-tu » les airs? Je desire de l'apprendre.

» Anacréon m'envoie vers Bathylle, son

» ami. J'étais à Vénus. Cette Déesse me
» donna à ce Poète pour avoir une de ses
» Hymnes. Maintenant c'est lui que je
» sers. Ce sont ses lettres que je porte. Il
» veut bientôt me mettre en liberté. Mais
» quand il me renverrait, je resterais
» toujours pour le servir. Irais-je voler
» sur les montagnes, me percher sur les
» arbres, manger quelques graines sau-
» vages? Avec lui je mange du pain que
» je lui prends dans les doigts: je bois
» son vin dans sa coupe. Quand j'ai bu,
» je danse, je le couvre de mes aîles,
» puis je m'endors sur sa lyre. Voilà
» tout. Adieu, vous m'avez fait cause.
» ser plus qu'une Corneille. »

Quelle naïveté dans son discours! Que de graces! Quel agrément dans l'image qu'elle présente de sa vie et de celle de son maître, de la douce liberté qui règne chez lui! Mais ces beautés ne se démontrent point, il faut être né pour les sentir. Quelquefois ses Chansons ne présentent qu'une scène gracieuse, que l'image d'un gazon qui invite à se reposer.

« Mon cher Bathylle ; asseyez-vous à » l'ombre de ces beaux arbres. Les zéphyrs » agitent mollement leurs feuilles. Voyez » cette claire fontaine qui coule et qui » semble nous inviter. Hé ! qui pourrait, » en voyant un si beau lieu, ne point s'y » reposer? »

Quelquefois c'est un petit récit allégorique.

« Un jour les Muses firent l'Amour pri» sonnier. Elles le lièrent aussi-tôt avec » des guirlandes de fleurs, et la mirent » sous la garde de la beauté. La Déesse » de Cythère vint pour racheter son fils, » mais les chaînes qu'il porte ne sont » plus des chaînes pour lui; il veut rester » dans sa captivité. » Rien n'est plus ingénieux et en même-temps plus délicat que cette fiction. L'Amour apparemment avait dressé des embûches aux Muses. L'ennemi est pris, lié, mis en prison. C'est la beauté qui est chargé d'en répondre ; on veut lui rendre la liberté, il n'en veut plus; il aime mieux être prisonnier. On sent com-

bien-il y a de choses vraies, douces et fines dans cette image. Rien n'est si galant.

HORACE.

23. Horace, le premier et le seul des Latins qui ait réussi parfaitement dans l'Ode, s'était rempli de la lecture de tous les Lyriques Grecs, il a, selon les sujets, la gravité et la noblesse d'Alcée et de Stésichore, l'élévation et la fougue de Pindare, le feu et la vivacité de Sapho, la mollesse et la douceur d'Anacréon. Néanmoins on sent quelquefois qu'il y a de l'art chez lui, et qu'il songe à égaler des modèles.

On peut appliquer au Lyrique d'Horace ce qu'il a dit lui-même du Destin: qu'il ressemble à un fleuve qui, tantôt paisible au milieu de ses rives, marche sans bruit vers la mer; et tantôt, quand les torrens ont grossi son cours, emporte avec lui les rochers qu'il a minés, les arbres qu'il déracine, les troupeaux et les maisons des laboureurs, en faisant retentir au loin les forêts et les montagnes.

24. Quoi de plus doux que son Ode sur la mort de Quintilius ! Le sentiment qui y domine est l'*amitié compâtissante*.

Virgile avait perdu un excellent ami. Pour le consoler, Horace commence par pleurer avec lui, et ensuite il lui insinue qu'il faut mettre fin à ses larmes.

Le ton de la pièce est celui de la douleur, mais d'une douleur qui fait pleurer; c'est-à-dire, qu'elle doit être mêlée de faiblesse, de langueur, d'abattement. Tout est triste, négligé. Les idées s'arrangent selon qu'elles arrivent. Il y a des réflexions très-délicates. *Quis desiderio sit pudor*. C'était précisément le contraire qu'Horace voulait faire entendre à son ami. *Flagrantior æquo non debet dolor esse viri*. Horace veut le faire sentir indirectement à Virgile. Cependant il pleure avec lui.

Præcipe lugubres cantus, Melpomene... Muse, inspirez-moi des sons de douleur. Elle lui en inspire. Il voit le tombeau de Quintilius, il gémit, il regrette ses vertus

en peu de mots. La vraie douleur parle peu. Ensuite il se tourne doucement vers son ami, et lui représente la volonté suprême des Dieux. *Ils ne l'ont point voulu ainsi; non ita creditum.* La pensée n'est qu'est qu'apperçue. La douleur est si tendre que les expressions les plus douces doivent être adoucies encore, de peur de l'irriter.

Le consolateur cite un exemple d'un malheur pareil à celui de son ami. C'est une distraction adroite. Virgile ne voit plus alors son malheur, ou s'il le voit, c'est dans le malheur d'Orphée. Peu-à-peu on l'apprivoise et on le mène à une vérité généralisée exprès, de peur que l'application qu'on lui eût faite à lui-même, n'eût été trop sensible.

25. Il prend un ton bien différent lorsqu'il fait parler Nérée, et que, dans l'enthousiasme des oracles, il voit les bataillons innombrables qui viennent briser le sceptre antique de Priam : *Eheu quantus equis*, etc.

Ou lorsqu'il se déchaîne contre le premier qui osa franchir les mers : *illi robur et aes triplex*, etc.

Et quand il donne des leçons à l'ambitieux pour le ramener à la modération : *aequam memento rebus in arduis servare mentem*, etc.

MALHERBE.

26. Malherbe est le premier en France qui ait montré l'Ode dans sa perfection. Avant lui, nos Lyriques faisaient paraître assez de génie et de feu. La tête remplie des plus belles expressions des Poètes anciens, ils faisaient un galimatias pompeux de latinismes et d'hellénismes crus et durs qu'ils lardaient de pointes, de jeux de mots et de rodomontades. Aussi vains et aussi romanesques sur leurs pégases que nos preux Chevaliers l'étaient dans leurs joûtes et dans leurs tournois, *ils décochaient leurs tempêtes poétiques dessus la longue infinité; et vainqueurs des siècles, monstres à cent têtes, ils*

gravaient les conquêtes sur le front de l'éternité.

Malherbe réduisit ces Muses effrénées aux règles du devoir. Il voulut qu'on parlât avec netteté, justesse, décence ; que les vers tombassent avec grace. Il fut en quelque sorte le père du bon goût dans notre Poésie, et ses lois, prises dans le bon sens et dans la nature, servent encore de règle, même aux auteurs d'aujourd'hui. Malherbe avait beaucoup de feu, mais de ce feu qui dure. Il travaillait ses vers avec un soin infini.

27. Pour trouver Malherbe ce qu'il est, il faut avoir la force de digérer quelques vieux mots, et d'aller à l'idée plutôt que de s'arrêter à l'expression. Tendre, gracieux quand la matière le demande. Est-il rien de plus hardi et de plus harmonieux que ces deux Stances où il compare Henri-le-Grand à un fleuve débordé?

Tel qu'à vagues épandues
Marche un fleuve impétueux
De qui les neiges fondues

Rendent le cours furieux.
Rien n'est sûr en son rivage,
Ce qu'il trouve, il le ravage,
En traînant comme buissons
Les chênes et leurs racines,
Ote aux campagnes voisines
L'espérance des moissons.

Tel et plus épouvantable
S'en allait ce conquérant,
A son pouvoir indomptable
Sa colère mesurant;
Son front avait une audace
Telle que Mars en la Thrace;
Et les éclairs de ses yeux
Étaient comme d'un tonnerre
Qui gronde contre la Terre
Quand elle a fâché les Cieux.

Quelle différence entre ce ton superbe et celui qu'il emploie pour consoler du Perrier de la mort de sa fille!

Ta douleur, du Perrier, sera donc éternelle?
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle,
L'augmenteront toujours?

Cette Strophe est tendre, et paraît avoir cette négligence que demande la douleur.

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?

L'idée de Dédale ou de Labyrinthe, car l'un est pris pour l'autre, est vive, et peint fortement les égaremens d'une raison qui ne peut se retrouver. *Commun trépas*, est latinisme; il n'est plus en usage. Il nous faut à présent une circonlocution, et dire: *le trépas dont personne n'est exempt.*

Mais elle était d'un monde où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

C'est à la fin de cette pièce que se trouvent ces Stances fameuses, où la mort personnifiée est représentée comme un tyran qui n'épargne personne.

La mort a des rigueurs, etc.

RACAN.

28, Racan, disciple de Malherbe, a

fait aussi quelques Odes. Les choses n'y sont point aussi serrées que dans celles de son maître. C'était assez le défaut de ses pièces. La forme en était douce, coulante, aisée; c'était la nature seule qui le guidait. Mais, comme il n'avait point étudié les sources, il n'y avait pas toujours au fond assez de ce poids qui donne la consistance.

Il a traduit les Pseaumes: et, quoique sa traduction soit médiocre ordinairement, il y a des endroits d'une très-grande beauté.

On vante son Ode au comte de Bussy de Bourgogne; elle est toute philosophique. Il invite ce Seigneur à mépriser la vaine gloire et à jouir de la vie.

Bussy, notre Printemps s'en va presqu'expiré.
Il est temps de jouir du repos assuré,
Où l'âge nous convie.
Fuyons donc ces grandeurs qu'insensés nous suivons,
Et, sans penser plus loin, jouissons de la vie
Tandis que nous l'avons.
Que te sert de chercher les tempêtes de Mars,
Pour mourir tout en vie au milieu des hasards
Où la gloire te mène?

Cette

Cette mort, qui promet un si digne loyer,
N'est toujours que la mort, qu'avecque moins de
de peine
L'on trouve en son foyer, etc.

29. Théophile à-peu-près contemporain de Racan, voulu marcher sur les traces de Malherbe; en voulant être grand, il est devenu gigantesque. Il a fait le Roman de la Nature. Il y a cependant des endroits où il est inimitable. Malheureusement ils sont trop rares.

ROUSSEAU.

30. Après Malherbe et Racan est venu le célèbre Rousseau qui, par la force de ses vers, la beauté de ses rimes, la vigueur de ses pensées, a fait presque oublier nos Anciens, sur-tout à ceux dont la délicatesse s'offense d'un mot surranné.

Rousseau est sans doute admirable dans ses vers; son style est sublime et parfaitement soutenu, ses pensées se lient bien. Il pousse sa verve avec la même force, depuis le début jusqu'à la fin; mais il n'a

pas assez de ce pliant, de cette souplesse qui donne la grace ; sa force est quelquefois roideur. Il n'y a pas toujours assez de moëlleux ; et si Rousseau a eu un grand nombre de parties nécessaires pour former les grands Lyriques, il y en a qu'il n'a point eues, ou qu'il n'a eues que dans un degré ordinaires. Ses Cantiques qui sont admirables, pleins d'idées, de tours, d'expressions, d'images sublimes, deviennent froids quand il faut parler le langage affectueux.

Nous citerons de Rousseau son Ode sur l'aveuglement des Hommes du siècle, tirée du Pseaume 48. Et nous renvoyons à ses Ouvrages qui doivent être dans toutes les mains.

Qu'aux accens de ma voix la terre se réveille :
Rois, soyez attentifs ; peuples, ouvrez l'oreille :
Que l'univers se taise et m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre :
L'esprit saint me pénètre ; il m'échauffe, et m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler. (1).

(1) Ce début est plein de pompe. Le style de

L'homme en sa propre force a mis sa confiance ;
Ivre de ses grandeurs et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais, ô moment terrible, ô jour épouvantable,
Où la mort saisira ce fortuné coupable,
Tout chargé des liens de son iniquité !

Que deviendront alors, répondez, grands du monde,
Que deviendront ces biens où votre espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson ?
Sujets, amis, parens, tout deviendra stérile ;
Et, dans ce jour fatal, l'homme à l'homme inutile
Ne paîra point à Dieu le prix de sa rançon.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes ;
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort ?
Non, non, tout doit franchir ce terrible passage
Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

D'avides étrangers, transportés d'allégresse,
Engloutissent déjà toute cette richesse,
Ces terres, ces palais de vos noms ennoblis.

---

cette Ode est d'une noblesse et d'une harmonie soutenues, et la marche des strophes partagées en deux tercets, et composées d'hexamètres, a une sorte de gravité uniforme analogue aux idées morales.

Et que vous reste-il en ces momens suprêmes ?
Un sépulcre funèbre, où vos noms, où vous-mêmes
Dans l'éternelle nuit serez ensevelis.

Les hommes, éblouis de leurs honneurs frivoles,
Et de leurs vains flatteurs écoutant les paroles,
Ont de ces vérités perdu le souvenir :
Pareils aux animaux farouches et stupides,
Les lois de leur instinct sont leurs uniques guides,
Et pour eux le présent paraît sans avenir.

Un précipice affreux devant eux se présente ;
Mais toujours leur raison, soumise et complaisante,
Au-devant de leurs yeux met un voile imposteur.
Sous leurs pas cependant s'ouvrent les noirs abymes,
Où la cruelle mort, les prenant pour victimes,
Frappe ces vils troupeaux, dont elle est le pasteur.

Là s'anéantiront ces titres magnifiques,
Ce pouvoir usurpé, ces ressorts politiques,
Dont le juste autrefois sentit le poids fatal :
Ce qui fit leur bonheur deviendra leur torture ;
Et Dieu, de sa justice appaisant le murmure,
Livrera ces méchans au pouvoir infernal.

Justes, ne craignez point le vain pouvoir des hommes;
Quelque élevés qu'ils soient, ils sont ce que nous sommes :
Si vous êtes mortels, ils le sont comme vous.

Nous avons beau vanter nos grandeurs passagères,
Il faut mêler sa cendre aux cendres de ses pères ;
Et c'est le même Dieu qui nous jugera tous.

DAVID.

31. On ne nous pardonnerait pas de terminer cette partie sans avoir donné aucun exemple du Lyrique sacré, qui l'emporte infiniment sur tous les profanes. Nous allons examiner le Pseaume 103 sur la création du monde.

Le Prophête exprime dans ce Pseaume son admiration et sa reconnaissance à la vue des ouvrages de Dieu. Ainsi la matière du Poëme est le sentiment d'admiration, et l'objet de cette admiration est la sagesse, la puissance et la bonté de Dieu pour le genre humain.

« Mon ame, bénissez le Seigneur. » C'est le début ; *bénir*, c'est louer, célébrer, remercier un bienfaiteur. David annonce le sentiment qui l'anime, et qu'il va présenter dans tout son Cantique. Mais, comme ce sentiment tient aux objets qui

le produisent, il présente ces objets pour présenter en même temps le sentiment. On va les voir dans les tableaux suivans que nous avons séparés exprès, afin qu'on les vît avec plus de facilité et de netteté.

PREMIER TABLEAU.

« Que votre grandeur a d'éclat, ô mon » Dieu ! Quelle gloire, quelle majesté » vous environne ! Vous êtes entouré de » lumière comme d'un vêtement. »

Il faut que l'imagination s'arrête vis-à-vis de cette peinture, pour en sentir la magnificence. Le Prophête voit Dieu avec toute sa gloire ; il lui paraît environné de feux et de rayons éclatans ; c'est le vêtement qui le couvre.

David ayant d'abord fixé ses yeux sur Dieu même, et voulant parcourir ses ouvrages, devait commencer par le Ciel où brille sur-tout sa gloire : c'est le second Tableau.

SECOND TABLEAU.

« C'est vous qui avez tendu le Ciel » comme un pavillon dont les eaux supé- » rieures sont le toît. Vous montez sur » les nuées ; vous marchez sur les aîles » des vents : les orages sont vos ministres, » et le feu brûlant exécute vos ordres. »

L'univers n'est qu'une tente pour celui qui l'a fait. Il l'a dressée en un moment, il peut la replier de même. Les eaux du ciel forment un plafond de crystal qui l'embellit. C'est sous ce dais superbe que Dieu vole d'un bout de l'univers à l'autre, et qu'il y promène sa gloire. Les nuées lui servent de chariot. Quand il veut descendre, il les abaisse, et les vents sont ses coursiers; il marche sur leurs aîles. Il envoie ses ministres, qui sont les orages et la flamme dévorante.

Tendre le ciel est d'une énergie admirable. Il peint la chose ; l'action et la facilité de celui qui agit. *Marcher sur les aîles*, pour dire être traîné par des cour-

siers aîlés, est une expression aussi riche que hardie.

On a vu le ciel : c'est le trône de Dieu ; voyons la terre qui est son marche-pied.

TROISIÈME TABLEAU.

« Vous avez fondé la terre sur elle-
» même: les siècles ne l'ébranleront jamais.
» L'abîme l'environne comme un vête-
» ment.

» Les ondes étaient arrêtées sur les
» montagnes : votre parole menaçante
» leur a fait prendre la fuite, la voix de
» votre tonnerre les a remplies de crainte.
» Aussi-tôt s'élevèrent les montagnes; les
» vallées s'abaissèrent dans les lieux que
» vous leur avez marqués. Vous avez posé
» des bornes qu'elles ne passeront jamais.
» Jamais elles ne reviendront couvrir la
» terre. »

Que de traits sublimes dans ce Tableau! La terre en équilibre au milieu des airs, appuyée sur elle-même! Un poids immense

qui

qui se soutient seul, sans appui, et que tous les siècles ne peuvent ébranler!

Les ondes fixées étaient arrêtées...: Dans le temps de la création, lorsque tout était encore confondu dans le chaos, les eaux étaient fixées sur les montagnes, les couvraient. Les eaux entendirent la voix menaçante du Créateur; elles s'enfuirent aussi-tôt en mugissant. Alors les montagnes élevèrent leurs cimes, les vallées s'abaissèrent, le globe terrestre prit la forme qui lui était prescrite : quelle peinture!

Dans le Tableau suivant, le Prophète se représente les fontaines, les pluies du ciel, la fécondité de la terre.

QUATRIÈME TABLEAU.

« C'est vous qui envoyez les fontaines » dans les vallées. Leurs eaux se filtrent » à travers les montagnes. Les bêtes des » champs viendront s'y abreuver, l'âne » sauvage attend qu'elles coulent pour

» s'y désaltérer. Les oiseaux perchés sur
» leurs bords, y feront entendre leurs
» ramages au milieu des rochers. Vous
» arroserez les montagnes même par les
» eaux du ciel. Toute la terre rassasiée
» de vos bienfaits deviendra féconde. »

Ici tout est riant et gracieux. Le Tableau qui suit présente la fécondité de la terre.

CINQUIÈME TABLEAU.

« Vous produisez l'herbe qui nourrit
» les animaux, les plantes dont vous
» tirez le pain qui soutient l'homme, le
» vin qui charme son cœur, l'huile qui
» répand la joie sur son front. Les arbres
» des forêts, les cèdres du Liban qu'il
» a plantés, seront nourris de ses bien-
» faits. Ce sera là que les oiseaux feront
» leurs nids, qu'on verra la race du héron
» qui en sera le roi. Les cerfs auront
» leurs retraites sur les montagnes, et les
» hérissons dans les rochers. »

Voilà l'homme établi sur la terre au milieu de tous ses biens : il jouit; mais

quel sera l'ordre des temps? L'homme fait à l'image de Dieu sera-t-il mêlé et confondu avec tous les animaux? Non. Le Créateur a réglé les intervalles, et a marqué à chacun ses heures.

SIXIÈME TABLEAU.

« Il a fait la lune pour régler temps. Le » soleil a connu chaque jour le terme de » sa course. Vous avez posé les ténèbres, » elles ont formé la nuit. Ce sera dans ce » temps que les bêtes des forêts passe- » ront à travers les campagnes, que les » petits des lions demanderont à Dieu » leur proie, qu'ils raviront en rugissant. » Le soleil a paru; déjà elles sont ras- » semblées et retirées dans leurs demeu- » res, et l'homme sort pour aller repren- » dre ses travaux jusqu'à la nuit. Dieu, » que vos œuvres sont belles! Vous avez » fait toutes choses avec une souveraine » sagesse. La terre est toute remplie de » vos bienfaits. »

Le Prophète s'écrie, enchanté d'un si bel ordre. Il a bien paru dans le tableau qu'il vient de faire, qu'il était dans l'enthousiasme. Tous les traits en sont sublimes. Le soleil *connaît* le terme de sa course, et il marche sans cesse pour s'y rendre.... Les bêtes sauvages *passeront*. Ce dernier mot peint admirablement la course errante de ces animaux qui cherchent leur proie, et qui traversent, comme en fuyant, une campagne que Dieu ne leur a point donnée. Que dirons-nous de ces petits des lions, qui *invoquent Dieu en rugissant*, et lui demandent ainsi leur nourriture? Quelle vivacité en ces mots! le soleil a paru, etc.

L'image de la mer est la matière du Tableau suivant.

SEPTIÈME TABLEAU.

« Cette mer vaste, immense, de com-
» bien de poissons n'est-elle pas remplie,
» de grands et de petits. C'est-là que pas-
» seront les navires, et qu'habiteront ces
» monstres qui se jouent dans les abîmes. »

HUITIÈME TABLEAU.

« Tous attendent de vous leur nourri-
» ture quand le temps est venu. Vous la
» leur donnerez et ils la recueilleront.
» Vous ne ferez qu'ouvrir la main, et ils
» seront remplis de vos bienfaits. »

La terre, la mer, l'air, tout est rempli d'animaux qui ont chaque jour besoin de nourriture. C'est Dieu seul qui la leur fournit. Il ne fait qu'ouvrir la main, ils sont tous rassasiés.

NEUVIÈME TABLEAU.

« Detournez votre visage, ils se trou-
» blent; vous leur retirez la vie, ils péris-
» sent, et rentrent dans leur poussière.
» Envoyez votre souffle divin, ils renais-
» sent, et la face de la terre est renou-
» vellée. »

Il n'est pas possible de peindre avec des traits plus vifs et plus hardis. Tout l'univers se décompose, se bouleverse, parce

que Dieu a détourné de dessus lui ses regards. Tous les animaux reprennent *leur poussière*. On sent, je ne sais combien de choses dans ce seul mot *leur*, et celui de *poussière*. Il aurait dit leur néant, mais il a voulu laisser à l'imagination un objet, et c'est celui qui est le plus vil. L'esprit de Dieu souffle, tout est ranimé. Où trouvera-t'on des traits si sublimes?

Tous ces tableaux sont fondus dans le sentiment. On sent la joie, l'admiration qui sortent par les tours singuliers et rapides : quelquefois c'est à lui-même ; quelquefois c'est à toute la nature. Ses expressions annoncent par-tout une imagination étonnée, une ame ravie, emportée au-dessus d'elle-même. Dans ce qui reste, le sentiment est plus vif encore et moins confondu avec les idées.

« Que la gloire du Seigneur soit célé-
» brée dans tous les siècles ! Que le Sei-
» gneur s'applaudisse lui-même dans ses
» ouvrages ! Il regarde la terre, elle fré-
» mit de crainte ; il touche les montagnes,

» elles s'exhalent en fumée. Je célébrerai » la gloire de mon Dieu. Toute ma vie, » il sera l'objet de mes chants. Puissent » mes louanges lui être agréables ! Il est » ma joie et mon bonheur. Périssent à » jamais ceux qui l'offensent ! Qu'ils » soient anéantis ! O mon ame, bénissez » le Seigneur ! »

Voilà la conclusion. C'est le sentiment pur. Aussi cette fin est-elle pleine de feu, d'écarts, de tours extraordinaires.

Après cela, n'est-il pas un peu singulier qu'on croie ne pouvoir trouver les modèles du beau que dans les profânes? Cela pourrait être juste, si on faisait consister le beau dans l'artifice seul de l'élocution. Mais s'il consiste principalement dans le vrai, dans le grand, dans le décent, où peut-on le trouver mieux que dans l'Écriture Sainte? Nous pouvons nous occuper des mots ; mais nous en tenir là, c'est imiter ceux qui s'occupent de la parure, et qui ne pensent point à la personne.

L'Opéra, proprement dit, et l'Opéra

comique, sont chez nous autant de parties de la Poésie Lyrique. Le premier tient à la Tragédie par le sujet, et à la Musique par le chant. Le second tient à la Comédie par l'intrigue et les personnages ; le reste lui est commun avec l'Opéra. Celui-ci est un genre de spectacle introduit depuis peu parmi nous. Celui-là, né en Italie, a été perfectionné par Quinaut, appelé le *Phénix* de la Poésie chantante. Dans l'état où est ce genre, nous nous dispenserons d'en donner des règles. Les jeunes gens n'y perdront rien.

CHAPITRE VIII.

De l'Elégie.

32. Puisque l'Elégie est consacrée aux mouvemens du cœur, nous plaçons ici comme une dépendance de l'Ode, le peu que nous en avons à dire.

L'Ode embrasse les sentimens de toutes les espèces et de tous les degrés; l'Elégie se borne aux sentimens doux de tristesse ou de joie.

Je ne sais même si la joie entre dans l'idée de l'Elégie, telle que nous l'avons aujourd'hui. Il n'en était pas de même chez les Latins qui donnaient le nom d'Elégiaques aux Poëmes en vers Hexamètres et Pentamètres.

Chez nous, comme il n'y a point de de forme particulière pour ce genre de Poésie, on ne le distingue guère que par la nature même du sentiment qui y est exprimé.

L'Elégie doit avoir les cheveux épars ; elle doit être négligée, en habit de deuil, triste et gémissante. Voilà la nature et la marche de l'Elégie.

33. Il ne nous reste des Elégies Grecques, que celle qui est dans l'Andromaque d'Euripide.

Mais nous avons encore celles de Tibulle, de Properce et d'Ovide qui ont été célébres dans ce genre chez les Latins.

Tibulle est naturel, doux, élégant ; Properce est plus ferme, il est même un peu dur, parce qu'il est trop érudit. Pour ce qui est d'Ovide, son défaut est d'avoir trop d'esprit et d'en supposer trop peu à son lecteur. Il dit tout ce qu'on peut dire, et par cette raison il en dit trop.

Il est assez difficile de trouver parmi nous de bonnes Elégies ; elles sont la plupart, ou fades et langoureuses, ou trop assaisonnées. (1) Heureusement que ce

(1) Les Élégies de Parny et de Bertin, qui n'étaient pas connues de l'Auteur de cet ouvrage, méritent une honorable exception. (*Note de l'Éditeur.*)

genre n'est pas fort important pour former le goût des jeunes gens.

On peut rapporter à l'Elégie plusieurs des Eglogues que nous avons citées dans le Traité de la Poésie pastorale et dans celui-ci, l'Ode d'Horace sur la mort de Quintilius, et celle de Malherbe à du Perrier.

34. Nous rangeons dans la classe de l'Elégie l'Héroïde, qui est un petit Poëme écrit en grands vers et en forme de lettre, où l'on fait parler un personnage agité de quelque passion violente qui puisse fournir carrière au sentiment.

Ovide est l'inventeur de ce genre de Poésie, qu'on a ressuscité parmi nous; mais ce Poète ne doit pas être pris pour modèle. L'Héloïse de M. Colardeau est un chef-d'œuvre dans l'Héroïde.

Les célèbres Nuits d'Young pourraient être regardées comme des Elégies.

ELÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

VI.e TRAITÉ.

CHAPITRE I.

DU POÈME ÉPIQUE.

Définition du Poëme épique.

1. Le terme Épopée, pris dans sa plus grande étendue, convient à tout récit poétique. Mais, selon la signification établie par l'usage, le nom d'Epopée ou de Poëme épique ne se donne qu'au récit poétique de quelque grande action qui intéresse des peuples entiers, ou même tout le genre humain.

2. A en juger par la première idée qui se présente, l'Epopée est une histoire ou quelque chose qui lui ressemble fort : ce sont des faits, des événemens qu'on y raconte. Mais la ressemblance n'est qu'apparente, il ne faut pas s'y tromper.

L'Histoire est consacrée à la vérité. L'Epopée, au contraire, ne vit que de mensonges : elle invente tout ce qu'elle raconte, et se contente du vraisemblable. L'Histoire ne souffre point les ornemens empruntés de l'art; on veut, au contraire, que l'Epopée charme, plaise, touche, étonne.

L'Histoire raconte tous les faits indifféremment, l'Epopée est astreinte au récit d'une seule action, dont toutes les parties, parfaitement liées, fassent un tout entier et proportionné.

Enfin, l'Histoire ne montre que les causes naturelles, l'Epopée comprend non seulement le jeu des causes naturelles, mais plus encore des causes surnaturelles.

On peut donc définir l'Histoire, le récit véritable d'actions naturelles. Et, par opposition, l'Epopée, le récit poétique d'une action merveilleuse.

Tout ce que nous dirons sur ce genre de Poésie, se réduira à développer cette définition.

CHAPITRE II.

Matière de l'Epopée.

3. LA matière de l'Epopée est une action. Nous avons dit ci-dessus qu'une action était une entreprise faite avec choix et dessein ; par exemple, l'établissement d'Enée en Italie.

CHAPITRE III.

Qualités de l'action épique.

4. Toute action poétique doit être une. Deux actions qui marcheraient ensemble si elles intéressaient également, partageraient le cœur, et rendraient ses mouvemens incertains. Si elles n'étaient pas également intéressantes, l'une donnerait du dégoût pour l'autre.

La totalité des actions d'un héros, ce qu'on appelle une vie, ne peut donc être la matière d'un Poëme régulier, ou parce qu'une vie est un corps trop étendu pour qu'on puisse l'embrasser d'une seule vue, en saisir les rapports, les proportions, en voir la beauté; ou parce que tout n'est pas héroïque dans la vie d'un héros; ou enfin parce que les faits, n'étant pas nécessairement enchaînés les uns avec les autres

autres dans une vie, aucun intérêt alors ne conduit le lecteur au bout du Poëme, et son impatience n'aime point à voir trop éloignée la fin de ce qu'il commence.

5. L'action est une, quand elle est indépendante de toute autre action, et que toutes ses parties sont liées naturellement entre elles.

Il y a des auteurs qui prétendent que cette union des parties est l'unité de la maxime de morale qu'ils croient résulter du Poëme; mais il est aisé de concevoir une action commune, sans songer qu'elle enseigne telle ou telle vérité.

Achille a tué Hector : voilà une action; et il n'est pas nécessaire de songer à la morale, pour sentir qu'elle est une.

L'unité ne dépend pas non plus de l'unité d'entreprise, puisque tout Poëme épique est un tissu d'entreprises multipliées.

Ce n'est pas de l'unité de Héros; l'Iliade en contient un peuple entier.

Ce n'est pas enfin de l'excellence de

quelqu'un d'entre eux. Si Achille excelle en valeur, Agamemnon excelle en autorité, Nestor en sagesse, Ulysse en prudence.

L'unité d'action dépend de la fin qu'on se propose, et qui est annoncée par ce qu'on appelle la proposition du sujet.

Toute action a deux fins; l'une qui détermine à agir celui qui agit, l'autre est le terme de l'action même.

L'une marque le point du départ de l'acteur avec la direction de ses efforts vers le but : l'autre point est celui de l'arrivée où l'entreprise est achevée et consommée. Tous les pas du Poëte sont entre ces deux fins, et tendent de la première à la seconde : toutes les matières qu'il employe sont enfermées entre ces deux termes.

L'unité dépend donc de l'intention exprimée par la proposition que fait le Poëte en commençant, et c'est pour cela qu'elle est essentielle dans tout Poëme. Mais n'oubliez pas que la proposition doit être

fixée a une action unique; nous venons d'en donner les raisons.

L'unité d'action n'empêche point l'usage des Episodes, pourvu qu'il soit sobre et adroit.

CHAPITRE IV.

Des Episodes.

6. On entend par Episodes, certaines petites actions subordonnées à l'action principale, pour délasser le lecteur par une variété étrangère à celle du sujet même. Telle est l'aventure de Cacus, racontée par Évandre, celle d'Achemémide, celle de Nisus et d'Euriale. Ces morceaux pourraient être détachés, que l'Enéïde n'en serait pas moins un Poëme épique.

7. Les Épisodes doivent être amenés par les circonstances. Il y a des liens invisibles qui attachent entre elles une infinité de choses. Par exemple, Énée va demander du secours à Evandre. Il le trouve faisant un sacrifice; il était naturel qu'Evandre lui racontât l'origine de ce sacrifice, d'autant plus que c'est l'action d'un Héros, d'Hercule, qui a purgé le

pays d'un scélérat, et que d'ailleurs il parle à un Héros.

L'Episode doit être court, à proportion que sa matière est éloignée du sujet, parce qu'en pareil cas ce n'est qu'un délassement accordé en passant pour renouveller l'esprit plutôt que pour le distraire.

Il doit offrir des objets différens de ceux qui le précèdent et qui le suivent, puisqu'on ne l'emploie que pour la variété. Telles sont les amours de Didon, qui succèdent aux malheurs d'Enée, etc. Il doit être cependant du ton général de l'ouvrage.

CHAPITRE V.

Intérêt du Poëme Epique.

8. UNE seconde qualité non moins essentielle que l'unité dans une action épique, est l'intérêt qu'on y doit mêler. Lisez ce que nous en avons dit au Traité du récit. Il est essentiel de le bien savoir.

9. Trois intérêts sur-tout doivent se réunir dans l'action du Poëme épique, intérêt de nation, intérêt de religion, intérêt de la nature ou de l'humanité. C'est ce que nous avons appelé intérêt touchant. L'Iliade les réunissait tous trois pour les Grecs, et l'Enéïde pour les Romains. Aujourd'hui nous ne trouvons dans ces Poëmes que le seul intérêt de l'humanité, le seul qui doive, par sa nature, assurer à un Poëme l'immortalité. C'est en quoi Homère a fait, ce semble, beaucoup mieux que Virgile, en prenant son sujet dans le cœur humain, au lieu

que Virgile prend l'établissement d'un Prince en Italie; ce qui ne peut que faiblement nous intéresser.

L'intérêt de l'humanité se partage en plusieurs branches, dont chacune est l'objet principal et particulier de quelque genre de Poésie.

1o. L'Épopée intéresse tous les hommes, en leur proposant des objets héroïques et merveilleux. C'est de quoi élever l'ame par la considération des modèles. Elle attire les hommes par la curiosité, et les soutient par l'*admiration*.

La Tragédie intéresse par l'atrocité des événemens, le caractère de ceux qui en sont la victime : elle nous appelle par le sentiment de *compassion*, et nous retient par celui de *terreur*.

La Comédie nous plaît par la singularité et la bizarrerie des entreprises ou des mœurs. Elle nous réjouit en nous *faisant rire*, au lieu que l'Épopée le fait en nous étonnant, et la Tragédie en nous faisant pleurer. La Poésie Pastorale nons charme

par sa douceur et sa simplicité, et par l'idée du *repos* qui l'accompagne.

11. Mais comme l'Épopée est la mère et la source de tous les genres, elle doit en renfermer tous les intérêts. Quand elle a étonné le lecteur par la colère de Junon, qui fait déchaîner les vents ; par la puissance de Neptune qui calme les eaux ; elle l'attendrit par le trouble, par les horreurs d'une ville saccagée, par l'amour d'une Princesse qui meurt désespérée. Quelquefois même, mais rarement, elle peint un pilote jetté par dépit dans la mer, et qui revenant sur les flots vomit l'onde salée. Enfin, quand le Poète en trouve l'occasion, il décrit un paysage ; il peint le repos de la vie champêtre, les festins rustiques du bon Evandre. Pour être Poète Tragique, ou Comique, ou Berger, il ne faut avoir qu'une partie ; mais pour être Poète Epique il faut les avoir toutes, et dans un degré éminent. C'est le peintre de tout l'univers.

CHAPITRE

CHAPITRE VI.

Nœuds et dénouemens de l'action Épique.

12. Les obstacles qu'un Héros trouve à ses desseins fournissent, comme nous avons vu, une autre sorte d'intérêt qui pique notre curiosité, et que nous avons appelé *Singulier.*

Les obstacles présentés s'appellent *nœuds*, et la manière dont on les force se nomme *dénouement.*

Une action sans nœud est presque toujours sans intérêt, parce que c'est la difficulté qui irrite les passions, et qui met en œuvre les grandes vertus. Ainsi toute action poétique doit avoir un nœud.

Il y a dans un Poëme nœud principal et nœuds subordonnés. Le Nœud principal doit être unique; les autres seront multipliés selon le besoin et la vraisemblance.

Le nœud principal de l'Enéïde est la colère de Junon, qui s'oppose à l'établis-

sement d'Enée en Italie. Les nœuds subordonnés sont les effets de cette colère ; c'est une tempête qui rejette Enée loin d'Italie; c'est l'amour d'une Princesse qui le veut retenir à Carthage; c'est la valeur d'un Prince qui s'oppose à l'établissement de ce Héros. Le nœud peut être dans l'action même, quand l'entreprise est de soi difficile, comme la descente aux Enfers, ou dans quelque obstacle du dehors, comme l'oppostion de Turnus à l'établissement d'Énée en Italie. Plus il est difficile à dénouer, plus il est parfait.

13. Le dénouement est la solution des obstacles, le terme de l'action. Il est mieux que le dénouement soit dans l'action même, comme la victoire d'Enée sur Turnus, et non tiré de dehors, comme si Jupiter faisait finir lui-même le combat. Il doit donc être naturel, c'est-à-dire, paraître sans art, sans apprêt, et comme né de l'action. Il doit se faire par quelque événement imprévu, et non par un simple changement de volonté. Si Achille fût

revenu au combat à la prière d'Agamemnon, il n'y aurait pas eu une raison suffisante, eu égard à son ressentiment; il ne fallait pas moins que la mort de son ami Patrocle.

14. Nous avons dit que l'intérêt de l'Épopée était de faire naître l'admiration, d'étonner l'ame, de l'élever; il faut par conséquent que les obstacles presentés au Héros soient d'une difficulté extraordinaire à surmonter, qu'ils demandent une force plus que naturelle, et que cependant le Héros en triomphe. Ainsi le dénouement de l'Épopée sera essentiellement le succès et la joie. C'est une grande vertu qu'on donne à admirer. Si elle échouait, elle serait plus digne de pitié que d'admiration. Aussi Achille dans l'Iliade triomphe-t-il d'Agamemnon et d'Hector; Ulysse dans l'Odissée triomphe de ses malheurs et de ses ennemis.

Énée est vainqueur de Turnus; Satan, dans le Paradis perdu de Milton, triomphe du premier homme, car c'est à l'établis-

le héros. S'il ne l'était pas, et que ce fût Adam, le dénouement serait tragique, et nullement épique; et s'il était tragique, toutes les machines surnaturelles qui sont employées dans ce Poëme, seraient des roues inutiles, puisque le merveilleux n'a nul rapport à la pitié, et qu'il n'est point fait pour l'exciter. Si le Diable, qu'on donne comme le Héros, n'excite point l'amiration, il cause l'étonnement, ce qui suffit.

CHAPITRE VII.

Le merveilleux est l'essence de l'Épopée.

15. Il est essentiel que le Poëme Epique soit merveilleux, et c'est l'intervention de la Divinité qui le rend tel. C'est-à-dire, qu'on développera dans ce genre de poésie tous les ressorts secrets de la puissance divine agissant sur les hommes, tous les nœuds invisibles, toutes les routes obscures, les circuits par où arrivent les destins. On fera mouvoir les Divinités; on les intéressera dans l'action qui se fait par les hommes; elles agiront en eux, avec eux, par eux, pour eux. Enfin le génie du Poète, afranchi de la vérité, se précipitera, s'élancera dans l'espace immense de la fiction, y prendra ses machines, ses forces mouvantes pour opérer l'effet qu'il se propose.

L'objet du Poëme Epique est d'exciter l'admiration. Les vertus d'un Héros peu-

vent l'exciter en nous ; mais si le merveilleux, c'est à-dire, l'influence spéciale de la Divinité sur la conduite du Héros que nous admirons, s'y joint, non-seulement l'admiration se porte au plus haut point, mais elle se soutient, parce qu'elle est nourrie par une suite variée d'objets admirables. Le Poète nous transporte de la terre au ciel, du ciel aux enfers, il remue tous les ressorts connus ; il satisfait ce goût inné que nous avons pour le merveilleux. Mais il faut savoir l'employer.

CHAPITRE VIII.

Manière d'employer le merveilleux.

16. Le merveilleux étant l'essence de l'Épopée, il y a deux choses à considérer sur ce point. Comment et quand on doit l'employer.

I.

Comment on doit employer le merveilleux.

17. Il faut distinguer deux sortes de Divinités, les unes réelles et les autres symboliques. Les premières sont regardées comme des êtres physiques, subsistants et agissants; tels sont, Jupiter, Cupidon, etc.

Les autres ne sont que des symboles, des images qui représentent quelque passion ou quelque vertu, comme la discorde, la paix, etc. Quelquefois les Divinités réelles ne jouent qu'un rôle allégorique. Ainsi on prend Jupiter pour l'air,

Neptune pour la mer, Cupidon pour l'amour.

Les Divinités allégoriques ne doivent être présentées qu'une fois, et en passant; parce que ce n'est proprement qu'un tour poétique, à moins qu'on ne les personnifie distinctement, comme a fait Despréaux de la Discorde dans son Lutrin.

Les Divinités réelles agissent dans un Poëme de plusieurs façons. Dans la première, les Dieux agissent en maîtres souverains, en arbitres qui règlent entre eux et despotiquement le sort des hommes; c'est la plus brillante manière de les présenter. C'est ainsi que Junon, Éole, Jupiter agissent dans le premier Livre de l'Énéïde. Alors l'action des Dieux est comme séparée de celle des hommes. Les héros attribuent ce qui se fait aux causes naturelles, parce qu'ils n'en voient pas les ressorts surnaturels; le Poëte seul le sait et l'apprend au lecteur.

Dans la seconde, il y a moins de dignité. Les Dieux se mêlent avec les hommes :

ils prennent une figure humaine, ordinairement même un visage connu, parce qu'un inconnu causerait du trouble dans l'action qui se fait. Il ne laisse appercevoir qu'il est Dieu que quand il disparaît. C'est la manière de Vénus et de Cupidon. La troisième manière d'opérer, c'est par les songes, les visions nocturnes, etc. Énée a souvent des avis de la part de son père. Les Dieux ont, dans cette occasion, encore moins de majesté, et ils impriment moins d'effroi; parce qu'on est presque maître de prendre pour rêverie ce qui est l'oracle du ciel.

Si les Dieux se montraient en Dieux avec toute leur gloire, ils ne manqueraient pas d'atterrer les hommes, et de leur ôter, par la frayeur, le pouvoir de penser et d'agir : alors leur opération serait un miracle plutôt que du merveilleux : car ce sont deux choses qu'il est essentiel de distinguer ici. Le miracle est un dérangement de l'ordre naturel, fait par la cause première, soit qu'elle agisse par elle-même sans la cause seconde, ou

qu'elle employe une autre cause seconde que celle qui, selon les lois de la nature, était faite pour produire l'effet. Il ne faut point de miracle dans un Poëme épique. Les hommes doivent toujours être les acteurs subalternes ou les causes secondes, occuper presque toujours la scène, agir par eux-mêmes : cela est juste, puisque le spectacle est fait pour les hommes.

Le merveilleux de l'Épopée, s'il est sensé et raisonnable, se réduit donc à tirer le voile qui couvre les machines qui font jouer la nature, et à représenter les Dieux disposant des cœurs des hommes, et réglant leurs démarches. Quand il passe ces limites, ce n'est plus qu'un vain emportement d'une imagination égarée. Alors je compare le Poète à ces faiseurs de contes de Fées, à qui il est permis de bâtir des châteaux de crystal, et de voyager avec des bottes de sept lieues.

II.

Quand on doit placer le Merveilleux.

18. Quoiqu'il soit vrai de dire que la Divinité se mêle de toutes les actions des hommes, cependant il semble que, pour conserver la dignité de cette cause, on ne doit l'employer que dans des entreprises importantes, et même dans les parties les plus importantes de ces entreprises, et lorsque, sans elle, les hommes, faute de lumière ou de force, pourraient se détourner du but où les Dieux veulent qu'ils arrivent. Employer le ministère d'un Dieu dans de trop petits détails, c'est relever la chose et la rendre merveilleuse; mais elle rabaisse le Dieu; à moins que ce soit dans l'Epopée comique, où alors on peut faire intervenir la Divinité en faveur d'un Chanoine qui se bat pour un lutrin. Car on peut remarquer ici que l'intervention des Dieux étant l'essence de l'Épopée, il peut y avoir des épopées sur toutes sortes

de sujets, grands ou petits, nobles ou non. Si quelque divinité opère, c'est le sujet d'une Épopée. Cependant quand la Divinité est introduite dans de grands sujets pour de petits détails, on doit, de peur de rabaisser le Dieu, faire sentir que ce n'est qu'un tour allégorique pour animer une cause quelconque et l'ennoblir.

Ainsi, pour allumer le bûcher de Patrocle, Aquilon et Borée accourent du bout de l'horison, bondissant sur les flots, faisant plier les forêts; ce n'est qu'une fiction allégorique.

CHAPITRE IX.

Vraisemblance et intégrité de l'Action épique.

19. Il n'est pas difficile, après tout ce que nous avons dit sur le merveilleux, de le concilier avec la vraisemblance.

Le merveilleux de l'Epopée consiste à dévoiler tous les ressorts surnaturels d'une grande action. Le vraisemblable de ce merveilleux consistera à présenter ces ressorts tels qu'ils sont dans l'opinion de ceux pour qui on écrit. Certains détails quelquefois pourraient ne pas paraître exactement vraisemblables, mais comme les récits épiques se placent ordinairement dans des temps fort éloignés, où les objets ne s'apperçoivent qu'environnés de nuages plus ou moins épais, le lecteur n'est point révolté. Quelques traits bien ressemblans mêlés à d'autres qui ne le sont point, donnent du crédit à ceux-ci. La taille des

hommes chez Homère paraît de vingt pieds; on n'est point choqué de ces contes merveilleux, parce qu'il y a trois mille ans qu'on est accoutumé à l'entendre dire, et on le croit presque. Virgile a été plus réservé en cette partie : il le devait : l'attrait du merveilleux diminue à proportion des connaissances acquises.

2o. On compte parmi les qualités de l'action, qu'elle soit *entière*. Mais cette qualité est renfermée dans l'idée de l'action telle que nous l'avons donnée, puisqu'elle comprend nécessairement un commencement, un milieu ou nœud, une fin ou dénouement.

CHAPITRE X.

Des Acteurs de l'Épopée, du Caractère et des Mœurs.

21. Le nombre des Acteurs de l'Epopée est déterminé par le besoin de l'action et par la vraisemblance. On ne doit en employer ni plus, ni moins qu'il n'en faut pour que le principal personnage arrive à son but.

L'action de l'Épopée est l'action d'un seul homme ou de plusieurs, ou même de tout un peuple.

Dans l'action d'un peuple, un particulier peut être acteur principal; tels étaient Scipion et Annibal dans la seconde guerre Punique.

Dans l'action d'un particulier, tout un peuple peut être intéressé, comme dans l'entreprise de César contre la République Romaine.

En général, tout ouvrage où l'on verra l'action d'un particulier, intéressera plus

que si on y voit l'action d'un peuple, parce que le lecteur, qui est particulier, rapporte tout à lui-même.

Par la même raison, l'action d'un particulier qui emporte avec lui le sort de tout un peuple, doit toucher plus que l'action dont un seul particulier sera l'instrument. Ainsi Achille, dont la colère décide du sort des Grecs, intéresse plus le particulier qui lit, que l'établissement de la race Troyenne en Italie, fait par un Troyen. D'où on peut conclure que l'action de l'Épopée sera plus touchante par elle-même, si elle est l'action, l'entreprise d'un seul homme.

22. Venons aux qualités des acteurs. Elles consistent dans le caractère et les mœurs qu'on leur donne. Le *Caractère* est une disposition naturelle qui porte à agir d'une manière plutôt que d'une autre.

23. Les *Mœurs* sont une disposition acquise par la répétition des actes. Un homme d'un caractère violent acquiert des mœurs douces par la répétition d'actes

tes de douceur. Ordinairement le caractère et les mœurs tiennent ensemble. Ainsi le caractère détermine les mœurs, car un caractère ne se quitte point; on ne peut que le régler : par conséquent les mœurs ou l'habitude d'agir y sont presque toujours conformes.

Ce caractère, ces mœurs déterminent la volonté intérieure; cette volonté intérieure se connaît par les discours et les actions: il faut donc dans un Poëme que les actions et les discours portent d'une façon vive et distincte l'empreinte du caractère, des sentimens, de la disposition actuelle de celui qui agit ou qui parle; ajoutons, selon les divers âges où il se trouve. Ainsi les mœurs et le caractère seront bien marqués, quand, par ce que dira l'Acteur, on pourra juger de ce qu'il doit faire, et de ce qu'il doit dire, par ce qu'il aura fait. La colère de Junon est peinte dans son discours à l'entrée de l'Énéïde; ainsi il y a des mœurs. Voyons ce qu'il faut observer par rapport aux mœurs.

CHAPITRE XI.

Quelles doivent être les Mœurs des Acteurs Épiques.

24. Les mœurs des personnages poétiques doivent être *bonnes*, *convenables*, *ressemblantes*, *égales et variées* dans les différens Acteurs. Il s'agit d'expliquer la valeur de ces mots.

25. Les mœurs seront *bonnes*, c'est-à-dire, conformes à la loi naturelle qui commande la vertu et proscrit le vice. Cette droiture d'ame peut se rencontrer avec des fautes considérables, même avec des crimes, pourvu que ce soit des crimes où l'on tombe par imprudence, par faiblesse, par emportement. Qu'en général les personnages soient bons, mais d'une bonté qui souffre quelque écart ou quelque excès passager, dans le genre de la vertu qui fait la base des mœurs. Par-là même les personnages, rapprochés de

nous, excitent dévantage notre admiration. On admire Énée toujours pieux, toujours brave, sage législateur, bon père, bon roi, bon maître, mais d'une admiration froide, parce que nous ne sommes pas accoutumés à voir des hommes sans aucun mêlange d'imperfection. Il semble un héros fait à plaisir. Achille généreux, grand, pieux, plaît davantage, malgré son caractère bouillant, colère, qui l'emporte au-delà des bornes. Il a tort quelque fois. Cependant, tel qu'il est, on l'admire, on l'aime, parce qu'il paraît plus vrai, plus ingénu.

Par ce principe que les mœurs doivent être bonnes, si on se trouve dans le cas de peindre la méchanceté, il faut qu'il y ait quelque circonstance qui diminue l'atrocité de l'action, ou que l'excès soit dans une qualité noble et héroïque qui suppose dans l'ame de l'élévation et de la force. Athalie est cruelle ; mais elle a lieu de craindre pour sa couronne et pour sa vie.

26. Les mœurs seront *convenables*, c'est-à-dire, que les personnages parleront et agiront selon leur sexe, leur âge, leur état; selon leur caractère, leur éducation, leurs passions; selon leur siècle, leur pays, leur gouvernement, et d'après l'histoire, ou la renommée, ou l'opinion reçue : ainsi, que Néron se montre cruel, Sinon fourbe, Mézence impie, le Diable blasphémateur. Mais si c'est un caractère entièrement neuf, comme celui de Zaïre, qui ne soit connu ni par la Fable, ni par l'Histoire, établissez-le une bonne fois par des traits frappans, et qu'il se montre ensuite toujours conforme à ce qu'il a paru être la première fois.

27. Les mœurs seront *ressemblantes*, si la peinture qu'on fait d'un héros ne peut appartenir qu'au héros, si on y joint les traits propres et individuels, c'est-à-dire, qui ne conviennent qu'à lui seul, qui le distinguent de tout autre. Achille est outragé par Agamemnon; il se sépare de l'armée Grecque par dépit; il y est ramené

par le desir de la vengeance. Voilà le portrait propre du bouillant Achille.

28. Les mœurs seront *égales*, si l'objet qu'on a présenté avec les couleurs qui le désignent, est toujours le même ; s'il agit et parle toujours dans le même esprit ; si Auguste, annoncé comme généreux, l'est jusqu'à la fin, sans que l'artiste ait besoin de recourir à l'Éthopée, c'est-à-dire, à des descriptions oratoires des mœurs de ses héros. Leur conduite seule doit les peindre suffisamment.

29. La cinquième qualité est que les mœurs soient *variées* dans les différens personnages, afin qu'elles se donnent mutuellement du relief et de l'éclat. Elles peuvent se varier de trois manières, ou dans la même espèce, et seulement par la différence des degrés. Ainsi Ajax, Diomède, Achille, Hector, ont tous la valeur, mais ils ont des degrés différens ; ou par l'addition d'une autre qualité qui, sans être dominante, altère l'espèce : ainsi Ajax est plus dur, Diomède plus brave,

Achille plus violent, Hector plus humain, et cependant leur qualité dominante à tous est la valeur. Enfin les mœurs sont opposées par la différence même de l'espèce. Mition donne tout, Demée refuse tout.

CHAPITRE XII.

De la forme de l'Épopée.

30. Tout ce que nous avons à dire sur cet article se réduit à l'explication des deux premiers termes de notre définition: l'Épopée est un *récit poétique*.

31. Nous avons dit ailleurs ce que c'est que récit; c'est l'exposition d'une chose arrivée: ses qualités essentielles sont la briéveté, la clarté, la vraisemblance. Ses ornemens sont dans les pensées, dans les expressions, dans les tours, dans les allusions, les allégories, etc.

Nous ajouterons ici que le récit épique parcourt les temps, les lieux, comme il lui plaît; qu'il peint, à son gré, les objets de toute espèce, qu'ils soient horribles, hideux, dégoûtans même. Il employe, avec succès, le vrai, le vraisemblable, le possible, l'impossible même, qu'il présente d'une façon vague et comme dans un nuage,

pour dérober à l'esprit, la contradiction des idées; c'est ce qu'a fait Milton pour ce pont fameux construit sur le vide.

32. Avant que le récit de l'Épopée commence, il y a ce qu'on appelle la proposition du sujet, et ensuite l'invocation. La nature et le bon sens exigent que tout auteur entrant en matière, propose ce dont il s'agit. Ainsi Homère a dit : *je chante la colère du fils de Pélée*. Virgile: *je chante les combats et ce héros*, etc.

Nous avons dit ci-dessus que c'était proprement la proposition qui réduisait l'action à l'unité.

Après la proposition, le Poète invoque une Divinité, de laquelle il obtient la révélation des causes surnaturelles de l'évènement qu'il va raconter. Il ne peut savoir humainement ce qui s'est passé dans le Ciel, à propos de l'établissement d'Énée en Italie. Il prie donc quelque muse de l'en instruire. *Musa, mihi causas memora.*

Le

Le Poète se supposant exaucé, commence d'un ton soutenu et presque prophétique. *Vix è conspectu Siculae telluris in altum*, etc.

La proposition doit être simple, claire, sans apprêt, sans orgueil. C'est le précepte d'Horace et de Despréaux :

N'allez point dès l'abord sur Pégase monté, etc.

L'invocation peut-être d'un style très-élevé ; on peut y mettre beaucoup de chaleur, de force et de dignité : c'est à un Dieu qu'on s'adresse.

33. Venons à la signification du mot *poétique*. Un récit poétique est l'exposé de mensonges et de fictions, fait en langage artificiel. Dans l'Histoire, les choses sont vraies, l'ordre naturel, le style franc et ingénieux, les expressions sans art et sans apprêt, du moins apparent; il y a, au contraire, dans le récit poétique, artifice pour les choses, artifice pour la narration, artifice pour le style et pour les vers. Développons tout ceci.

CHAPITRE XIII.

Art du Poëme Épique dans les choses.

34. Les choses, dans un Poëme Épique, sont l'action et toutes ses parties, grandes, petites et essentielles, celles de nécessité, et celles de parure et d'ornement. C'est le génie qui les produit toutes. Tout ce que nous avons dit jusqu'ici a dû servir à les connaître, à les choisir, à les dresser, à les ajuster; nous avons indiqué ce que le génie doit observer dans la manière de les produire. Voyons comment il doit procéder.

Le génie voit d'abord en gros si un sujet donné peut fournir de quoi remplir un Poëme de tel ou tel genre. Il saisit la principale tige; il la suit dans les premières divisions de ses branches, et peu-à-peu il se distribue dans les moindres

détails. Il considère les personnages ; ce qu'on peut y ajouter, en retrancher ; si les caractères jouent bien entre eux, s'ils se nuancent, se font sortir mutuellement. Il concerte les moyens avec la fin ; il les subordonne de manière qu'ils s'entr'aident mutuellement à arriver au but. Enfin quand il a vu les bornes et la figure de son terrain, qu'il a dessiné le plan et l'élévation de son édifice, il prépare les matériaux et les taille selon son plan.

35. Donnons à un homme de génie, pour sujet de Poëme épique, un lutrin à reclouer sur un banc. C'est assurément de quoi exercer son talent ; la matière paraît pauvre, sèche, stérile.

L'action est dans le sujet même : *rétablir un Lutrin.*

Il s'agit d'en créer les auteurs, de leur donner des motifs pour agir et des moyens. La jalousie se met entre deux Chanoines, dont l'un veut éclipser l'autre au chœur. La Discorde, Divinité allégorique, fâchée de voir le calme dans un temple qui est

près de celui où elle est adorée des plaideurs, souffle son feu dans le cœur des rivaux : voilà les motifs et le ressort principal. Voici les effets : les Chanoines entreprennent l'un contre l'autre; ils mettent en œuvre les moyens que la Discorde leur suggère. Le Lutrin est remis sur le pivot pendant la nuit. Le matin cet objet rend furieux le parti opposé; on délibère, on combat; la Piété et la Justice se mêlent de terminer le différend. Voilà l'ouvrage du génie par rapport aux grandes parties.

Il continue son travail sur les petites; il invente des caractères pour le Prélat, pour Évrard, pour Gilotin, pour Brontin, pour Boirude. De ces caractères, il tire des pensées convenables au sujet qui occupe les acteurs. Il trouve des épisodes, comme l'amour de la Perruquière, la demeure de la Mollesse, le Temple de la Chicanne, etc. Voilà l'office du génie rempli. Il vous est aisé de vous convaincre de l'unité d'action, de connaître l'intérêt

qui y règne, d'en remarquer le merveilleux; nous venons d'en montrer les nœuds et les mouvemens. Faites l'analyse de l'Énéïde ; en suivant ces règles le moyen est facile.

CHAPITRE XIV.

Art du Poëme Épique dans la narration.

36. L'HISTOIRE, dans ses récits, marche directement et sans détour, commence à à l'origine des choses, qu'elle suit scrupuleusement pas à pas; la Poésie Épique, au contraire, se jette d'abord au milieu des évènemens, commence quelquefois son récit fort près de la fin de l'action, parce qu'elle sait faire trouver quelque occasion favorable d'instruire de ce qui s'est passé.

Virgile commence par le départ d'Énée des côtes de Sicile : il touchait presque à l'Italie; mais une tempête le rejette à Carthage, où il trouve la Reine Didon, qui veut savoir ses aventures. Lorsque l'entreprise n'est pas de longue durée, on peut la prendre dès le commencement, comme dans le Lutrin.

Il faut donner, autant qu'on peut, à la

narration le style dramatique, qui donne beaucoup de vivacité au sujet.

Pour entendre ceci, il faut remarquer qu'il y a trois formes dans la manière de raconter. Dans l'une, le Poète ne se montre point, mais seulement ceux qu'il fait agir. Telle est la forme du dramatique. La seconde forme est celle où le Poète se montre, et ne montre pas ses Acteurs, mais rend compte seulement de ce qu'ils ont fait. La troisième est mixte, c'est-à-dire que, sans y montrer les Acteurs, on y cite leurs discours comme venant d'eux; ce qui fait une sorte de dramatique. C'est ce mixte qu'on employe pour ôter au récit le languissant et le monotone qui se trouve dans une même forme. C'est ainsi que Virgile, au lieu de dire que Junon se plaignait amèrement en elle-même de ce qu'elle ne pouvait se venger, la fait parler elle-même : *quoi! suis-je donc vaincue*, etc. Voilà le dramatique tel qu'il peut et qu'il doit entrer dans l'Épopée.

CHAPITRE XV.

Art du Poète Épique dans son style et dans ses vers.

37. Il y a trois sortes de style, le simple, le médiocre et le sublime, ou le style élevé. Nous remettons au Traité de l'Art Oratoire à les développer. Ces trois espèces de style ont chacune leur degré. Comme c'est du style élevé qu'on se sert dans l'Épopée héroïque, ou proprement dite, quel en sera le degré d'élévation? C'est une Muse qui inspire, une Divinité qui parle; il faut qu'elle ait un style plus qu'humain. Mais, comme elle parle à des hommes, dont elle doit être entendue, elle empruntera le langage des hommes et leurs termes; mais elle usera de tous les moyens possibles pour relever ce langage et le mettre au-dessus de lui-même

sans le détruire. Elle peindra les actions, les choses, les effets ; elle employera le nombre, l'harmonie. Elle ne dira jamais rien qu'avec dignité, elle ennoblira ce qu'il y a de plus mince et de plus petit.

Là, pour nous enchanter tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, etc. *Boileau, Art. Poét.*

Elle observera la mélodie, qui consiste dans le choix de certains sons et dans leurs combinaisons, conformes à la nature de l'objet exprimé. Telle est cette description de Despréaux :

Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée, etc.
Lutrin.

Le nombre consiste dans la distribution des repos, conformes aux besoins de l'esprit, de la respiration et de l'oreille. Enfin il y a l'harmonie artificielle du vers qui a des règles de goût, et d'autres qui sont de l'art.

Celles de goût consistent, en Français, dans le choix des sons, sur-tout de ceux qui se trouvent au repos et aux finales,

et qui seront doux ou durs, éclatans ou sourds, pompeux ou tristes, moëlleux ou maigres, selon l'objet; dans le choix des syllabes longues ou brèves, plus longues ou plus brèves, et dans la place qu'on leur donne.

Les règles de l'art, par rapport à l'harmonie artificielle, consistent dans le choix de l'espèce de vers qu'on veut employer. Chaque genre a le sien; celui de l'Epopée est l'héroïque, lequel est, chez les Anciens et chez nous, de douze ou treize syllabes au moins, avec le repos vers le milieu, et une finale d'une cadence sensible. Nous renvoyons à la lecture des Poètes; c'est chez eux, mieux que par des préceptes, qu'on peut s'instruire.

CHAPITRE XVI.

Caractère des principaux Poëmes Épiques.

HOMÈRE.

23. HOMÈRE fut d'abord appelé Mélésigène, parce qu'il était né près du fleuve Mélès. Il porta depuis le nom d'Homère. On ne sait pas au juste le lieu ni le temps de sa naissance. On croit communément qu'il était de Smyrne, en Ionie, et qu'il vivait environ 850 ans avant l'Ère Chrétienne, à-peu-près trois générations après la guerre de Troie. Suivant ce calcul, il pouvait avoir appris dans son enfance les merveilles de ce siége, de la bouche même de quelques vieillards qui y avaient été.

L'histoire de ce fameux siége enflamma son génie. Il fit l'Iliade. Il eut pendant sa vie le sort de plusieurs grands hommes. Il fut exposé aux injures de la fortune. A peine avait-il un lieu pour se retirer, et après sa mort il eut des temples.

Sept villes considérables, les mêmes où il avait mendié son pain, se disputèrent la gloire de lui avoir donné le jour; Smyrne, Rhodes, Colophone, Salamine, Sio, Argos et Athènes.

M. Perrault a osé le premier mettre en problême si Homère a existé. M. Despréaux lui répondit; mais ce ne fut que par des railleries qui n'éclaircirent rien du tout. Néanmoins, vingt siècles qui sont convenus, sans contestation, du mérite et de l'unité de l'Iliade, nous empêchent de douter si cet ouvrage est d'un seul et du même homme. Qu'importe, au reste, que ce soit Homère qui en soit l'auteur; ou quelque autre? Le nom n'y fait rien. Ce qui peut avoir fait soupçonner à quelques-uns que les Poésies d'Homère ne formaient pas un corps entier, c'est qu'autrefois on les chantait par morceaux détachés, auxquels on donnait des titres particuliers, comme, *le Combat des vaisseaux*, *la Patroclée*, *la Grotte de Calypso*.

On les appelait rapsodies, et ceux qui les chantaient rapsodistes. Ce fut Pisistrate, Roi d'Athènes, qui rassembla ces morceaux, qui les arrangea dans leur ordre naturel, et qui en composa les deux corps de poésies que nous avons, sous le nom d'Iliade et d'Odyssée.

Le sujet du premier Poëme est la colère d'Achille. Les Grecs assiégeaient Troie : Agamemnon, chef de l'armée, se brouilla avec Achille, qui en était le Héros le plus vaillant, en lui enlevant une esclave qu'il aimait beaucoup. Celui-ci cessa aussitôt de combattre, et les Grecs furent battus jusqu'à ce que le Héros mécontent, ramené par un accident qui le touchait lui-même, la mort de son ami Patrocle, tué par Hector, fit changer le sort des armes. Voilà tout le sujet de l'Iliade, et le fondement sur lequel s'éleva tout l'édifice du Poëme. Il vous est aisé d'en faire l'analyse et d'en rendre compte, en y appliquant la définition que nous avons donnée de l'Épopée.

Vous verrez dans l'Iliade un édifice immense, enrichi de toutes sortes de figures sublimes, nobles, majestueuses, riantes, agréables, naïves, touchantes, tendres, délicates; et plus on l'envisage de près, plus on l'admire. Il a peu de défauts. Si quelques-uns de ses discours sont un peu longs, par-là même, ils sont plus dans le caractère de Nestor. Quelquefois certaines comparaisons nous paraissent peu nobles, quoique très-justes; mais, comme nous ne sentons point la noblesse des expressions qui les relèvent, nous ne voyons que l'objet nud et abandonné à sa petitesse.

Ses détails, qui paraissent minutieux et trop répétés, charment ceux qui y cherchent les usages des temps. Il est vrai que le lecteur qui ne cherche que le Poète, voudrait aller tout d'un coup au fait. Ses Dieux sont présentés avec peu de dignité. Mais il ne les a point créés, il les a peints comme on les croyait. On trouve ses Héros quelquefois un peu grossiers, mais nous

en jugeons souvent parce que plusieurs de ses expressions ne peuvent être rendues dans notre langue que par des termes bas et grossiers. Les cruautés qui s'exerçaient sur les ennemis dans le combat, n'étaient point regardées commes telles par les Grecs et les Romains. L'inflexibilité dont on fait un crime à ses Héros, était autorisée par les mœurs de la nation, les coutumes de la guerre et le droit des gens. Si Achille est bouillant, colère, il est bon, généreux et humain. Il faut donc pour lire ce Poëme, se mettre dans le point de vue convenable, c'est-à-dire, se placer dans les temps, chez les peuples où l'action se passait, en prendre les mœurs et le caractère.

L'Odyssée a pour sujet le retour d'Ulysse en Ithaque, petite île, dont il était Roi. Ce Héros n'avait pas l'avantage d'être demi-Dieu par sa naissance, comme Achille, qui était fils de Thétis; mais il en avait le mérite, c'est-à dire, qu'il avait en lui une force d'ame plus qu'hu-

maine, et une prudence infinie ; et la protection de Minerve, jointe à ses grandes qualités, le rendait aussi admirable qu'Achille même.

Dans l'Iliade on ne voit que des combats : c'est la force qui triomphe. Dans l'Odyssée ce sont des malheurs, des dangers dont l'homme se tire par la prudence et par la patience. Dans l'Iliade, c'est Jupiter même, le Dieu dont l'attribut est la puissance, qui domine, qui agit en maître. Dans l'Odyssée, c'est la déesse de la raison et de la sagesse, qui conduit l'homme et qui le sauve. L'Iliade est plus faite pour émouvoir, étonner, remuer les passions. L'Odyssée a plus de quoi instruire par des récits allégoriques, des peintures, des maximes. Aussi Achille n'était-il qu'un guerrier : Ulysse était un sage, et un sage qui luttait contre les malheurs de l'humanité.

VIRGILE.

39. Nous omettons ici les détails que nous

nous avons omis dans l'Iliade ; il vous est facile de les faire par vous-même en suivant la route indiquée. Nous nous contentons de quelques observations sur l'Enéide.

Les Grecs et les Latins n'ont rien de plus beau et de plus parfait en leur langue, que les Poésies d'Homère et de Virgile. C'est la source, le modèle et la règle du bon goût. Mais Homère a une supériorité de génie qui le met en cette partie fort au-dessus du Poète Latin. Outre qu'il a trouvé en lui-même assez d'idées pour remplir deux Poëmes très-longs, il a eu le secret de tirer le plus long des deux du sujet le plus mince et le plus étroit qui fut jamais. C'est la brouillerie de deux Princes pour une esclave. Virgile a besoin de faire son Héros voyageur, amant, législateur et guerrier. Qu'eût-il eu à dire, s'il n'eût tiré sa matière que d'une seule circonstance de la guerre contre Turnus ?

1°. Virgile employe le merveilleux,

comme Homère ; mais le ministère des Dieux est froid dans Virgile, il est plein de feu et de force dans Homère. Jupiter ne sait que montrer les destins ; il ne considère ni le juste ni l'injuste.

2°. On ne s'intéresse point assez à l'établissement d'Énée en Italie. Les incidens ne sont point assez liés ; par exemple, après la mort de Didon, peu importerait au lecteur de rester à Carthage.

3°. Pourquoi la femme d'Énée se perd-elle dans les rues? Les droits qu'il a sur la fille de Latinus sont-ils bien clairs? Le sont-ils assez pour faire périr un Prince brave comme Turnus, et qui avait des droits naturels? On a beau répondre à ces objections, on ne saurait anéantir l'impression qu'elles font sur le cœur du lecteur. Les Héros d'Homère font des impressions que rien ne contredit. Il a eu le talent de rendre aimables tous les acteurs, sans que l'amour qu'on porte à l'un fît tort à l'autre.

4°. Il veut faire aimer Achille, et il trouve le secret de faire aimer aussi Hector, son rival. Virgile garde pour Énée une admiration sèche, et laisse tout le touchant, l'intéressant à Turnus, son adversaire. On ne hait point Énée, il est vrai; mais ce n'est pas assez, il faudrait qu'on l'aimât.

5°. Le récit du sac de Troie est très-bien placé, très-bien amené; mais qui peut pardonner à Énée de dire à sa femme : suivez-nous de loin, *longè vestigia serves*. C'était vouloir la perdre. Ne devait-elle pas mourir de frayeur, quand même Énée l'aurait tenue par la main? Elle va seule, la nuit, dans une ville qu'on saccage. Virgile avait besoin de se défaire de Créüse pour faire un autre mariage en Italie. On le voit, et, malgré les efforts qu'il fait pour colorer cet abandon, l'art paraît : la nature n'aurait pas ainsi arrangé les choses.

6°. Dès que les Dieux se mêlaient de guider sa fuite, pourquoi ces oracles

équivoques et mal interprêtés qui le mènent d'abord en Thrace, puis en Crète ? Pourquoi ne pas s'en rapporter à à l'oracle de Créüse, qui lui avait nommé l'Hespérie où coule le Tibre?

7°. Énée, en passant par Actium, y célèbre des jeux. Ce lieu alors n'était point connu, il ne le devint que par la défaite d'Antoine. Quelle raison donc de le distinguer? Le flatteur d'Auguste se montre trop à découvert.

8°. Énée, qu'on nous donne pour un sage, devait-il répondre à l'amour de Didon, le laisser croître, pour abandonner ensuite cette Princesse malheureuse? Si Carthage haïssait Rome en vertu de la haine de sa fondatrice, Carthage avait raison, et Rome avait tort dans son fondateur.

9°. A quel propos cette tempête au cinquième Livre, précisément pour aller en Sicile faire une description de jeux funèbres ? C'était une belle scène qu'il fallait placer quelque part. Homère la

place après tous les combats, dans l'endroit le plus naturel, après la mort de Patrocle, et il a l'adresse d'y faire combattre les uns contre les autres les Héros Grecs qu'on a vus dans le Poëme, pour évaluer avec précision leur valeur, et régler leurs rangs. Ce n'est pas pour célébrer un anniversaire, mais pour honorer des funérailles. Pourquoi Énée n'avait-il point fait ces jeux l'année précédente dans le temps consacré pour les obsèques? Il s'en avise un an après. D'ailleurs, à quoi sert-il de nous montrer des gens qu'on ne connaît pas, et qui ne reparaîtront plus dans le Poëme, ou qui y paraîtront dans un autre genre que celui où on les a vus? Enfin les Héros n'ont rien fait encore qu'essuyer une tempête, et ils débutent par des jeux.

10°. Les droits d'Énée sur l'Italie sont ils moins imaginaires, pour être autorisés par l'oracle de Faunus? C'est comme si Virgile disait : cela se fait parce que les Dieux le veulent ainsi. Avec une telle

raison, on n'est pas moins en droit de croire que les Dieux ne l'ont voulu que parce que le Poète les a priés de le vouloir.

11°. L'intérêt que prend tout-à-coup, et sans raison, le Dieu du Tibre plutôt pour Énée que pour Turnus, paraît forcé et peu naturel.

12°. Il y a de l'imprudence à Énée d'abandonner son camp pour aller chercher du secours. Est-ce pour montrer à son retour sa supériorité sur Turnus? Mais quel Dieu lui avait répondu que son camp ne serait point forcé, comme cela manqua d'arriver? Achille, il est vrai, s'absente comme Énée : mais il est toujours à portée de défendre les vaisseaux.

13°. Si Énée s'établissait en Italie du consentement de Jupiter, pourquoi ce Dieu s'intéresse-t-il si peu pour lui. Ou il avait droit, ou il ne l'avait pas. S'il avait droit, Jupiter devait l'aider; s'il avait tort, il fallait que Jupiter agît contre lui, et qu'il ne laissât pas tout aller au gré d'une fatalité aveugle.

14°. L'Épisode de Nice et d'Euriale est touchant. Leur entreprise est hardie, mais elle n'est pas concertée avec assez de prudence et de mesure.

15°. Les vaisseaux d'Enée métamorphosés en Nymphes, passent les bornes du merveilleux, c'est un miracle. Cette métamorphose ne se fait que pour qu'Énée apprenne le danger de ses troupes. Ne pouvait-il le savoir que par ce moyen ? On ne doit employer les Dieux que dans le besoin. En est-il ici ?

16.° Il semble qu'Énée a trop d'avantages sur Turnus ; celui-ci perd la tête ; des oiseaux funèbres viennent jetter le trouble dans son ame. Il est tué plutôt que vaincu par Énée.

Il faut que les beautés de Virgile soient bien touchantes, puisqu'avec ces défauts, il tient encore la balance presque égale avec Homère. Homère est divin dans l'invention de son Poëme, dans la disposition et l'élocution ; mais il a quelquefois des détails, des longueurs, des choses qui

nous paraissent trop simples, trop unies, pas assez choisies. Virgile a évité ces petites fautes, et c'est par-là qu'il à couvert les grands défauts qu'il y a dans son sujet. Il ne le cède point à Homère pour l'expression. En un mot, on ne peut dire mieux, avec plus de force, d'énergie, de noblesse, d'harmonie, de précision, ce qu'ils disent l'un et l'autre.

LUCAIN.

40. Après avoir levé les yeux sur Homère et Virgile, il est inutile de les arrêter sur leurs copistes, Statius et Silius Italicus, l'un faible, l'autre monstrueux imitateur de l'Iliade et de l'Enéïde. Lucain vint après eux. Il était d'une ancienne maison de l'ordre des Chevaliers. Il naquit à Cordoue en Espagne, sous l'empereur Caligula. Il n'avait que huit mois lorsqu'on l'amena à Rome, où il fut élevé dans la maison de Senèque, son oncle.

Son génie original ouvrit une route nouvelle

nouvelle en choisissant une histoire récente pour sujet d'un Poëme Épique ; il s'est ôté toute la liberté de l'invention. C'est la bataille de Pharsale, remportée par César sur Pompée, qui lui a fourni le sujet. César et Lucain étaient trop proches; celui-ci n'eût osé s'écarter de l'histoire : par-là il a rendu son Poëme sec et aride. Il a voulu suppléer au défaut d'invention par la grandeur des sentimens ; mais il a caché trop souvent sa sécheresse sous de l'enflure. Il n'y a dans son Poëme aucune description brillante comme dans Homère, si vous en exceptez celle du Bois sacré de Marseille, et un petit nombre d'autres. Il n'a point, comme Virgile, l'art de narrer et de ne rien dire de trop ; il n'a ni son élégance ni son harmonie. Cependant vous trouverez au milieu de ses déclamations des pensées mâles et hardies, des maximes de politique qu'on ne trouve point dans Virgile. Quelques-uns de ses discours ont la majesté de Tite-Live et la force de Tacite. Il est grand par-tout où il ne veut

point être Poète. Il ne pouvait amener le merveilleux dans un siècle aussi proche des Catons. En cela, si le merveilleux est l'essence de l'Épopée, il n'a pas fait un Poëme Épique. Si quelquefois des traits hardis se tracent sous sa plume, on ne voit par tout ailleurs qu'une gazette pleine de déclamation. C'est ce qui nous le fait mettre au nombre des Poëmes didactiques.

C'est M. de Voltaire qui porte ce jugement.

RENAUD FURIEUX.

Par Cavallo.

41. L'ignorance et la barbarie qui vinrent inonder l'Europe lors de la chûte de l'Empire Romain, pendant plusieurs siècles, avaient fait oublier, pour ainsi dire, jusqu'aux vestiges des sciences; enfin on les vit peu-à-peu reparaître sous le règne de François premier.

L'an 1526, Marco Cavallo, de la ville d'Ancône, fit imprimer son Renaud Fu-

rieux. Son ouvrage, ainsi que plusieurs qui parurent dans ce siècle, se ressent de la barbarie qui régnait alors. Ce sont des contes de Fées, des fables extravagantes mises en mauvais vers. Il y a force coups d'épée donnés et reçus, maints Chevaliers pourfendus, des joûtes, des combats ; tout cela est écrit d'un style bas, rampant. Il n'y a ni chaleur dans les descriptions, ni élévation dans les idées, peu de variété dans les récits. Les Héros du Poëme se disent poliment les uns aux autres qu'ils en ont menti, se donnent des soufflets et se battent ; tout est plein d'absurdité. A la fin du dix-septième et dernier Chant, l'auteur promet de donner la suite de son ouvrage, si l'on prête l'oreille à ses Chants ; sans doute qu'on ne l'a pas fait, car la suite n'a point paru.

GIRON LE COURTOIS.

42. Ce Poëme, qui a environ vingt-huit mille quatre cents vers, parut à Paris,

l'an 1548. Il fut dédié à Henri II par Louis Alamanni qui en est l'auteur. C'était François I qui l'avait engagé à chanter les exploits de Giron le Courtois, un de ces fameux Chevaliers errans, qui vivaient sous le Roi Artus, et qui couraient le monde, redressant les torts, veillant à l'honneur des Dames, se battant envers et contre tous, affrontant les plus grands dangers. Cet ouvrage renferme des aventures semblables à celles du Poëme dont nous venons de parler. Tous ceux qui furent composés alors dans l'enfance des Lettres, étaient destinés à chanter des joûtes, des tournois, des aventures hasardeuses, les efforts de quelque magicienne pour traverser les projets d'un Chevalier que favorisait une autre sorcière. On voit par-tout des Géans pourfendus, des Chevaliers qui se défient et se battent à outrance pour conserver la Dame qu'ils portaient en croupe : toute la différence consiste dans la manière dont les faits sont narrés. Cependant Alamanni, à cet

égard, est plus sage et plus judicieux que Cavallo.

ROLLAND AMOUREUX.

43. Matheo-Maria Boicerdo, Comte de Sandiana, donna, sur la fin du quinzième siècle, un Poëme sur les amours de Rolland et d'Angélique. Quelle fécondité d'invention, dans cet auteur qu'on méprise! Ses caractères, outrés presque tous, mais, par leurs aventures et leurs actions, parfaitement d'accord avec eux-mêmes, sont très-habilement groupés, très-finement nuancés; enfans d'une imagination en délire, mais dans le plus brillant délire. Il divertit, il attache avec des chimères. Il met des Ogres sur la scène, des murs déliés comme des toiles d'araignées, et solides comme le diamant. Au reste, son style est mauvais. Il se plaît à inquiéter le lecteur, en abandonnant tout-à-coup ses Héros au milieu des plus grands dangers, pour passer brusquement à d'autres faits moins intéressans. Il a le mérite d'avoir

fourni à l'Arioste la plupart de ses caractères.

ROLAND FURIEUX.

44. Louis Arioste naquit à Reggio en 1474, d'une famille distinguée et alliée au Duc de Ferrare. Il mourut l'an 1533, et laissa son Poëme intitulé : *Roland le Furieux*. Il y a dans cet ouvrage une infinité de personnages intéressans, mais qui s'effacent les uns les autres. Roger est plutôt le Héros que Roland. L'Arioste est souvent neuf dans ses définitions. Il dénoue une intrigue avec adresse, il attache, il égaye, il surprend. Le fait le plus étrange, il le ramène avec art au naturel. Il est intarissable sur les beautés de détail, d'une variété étonnante. Son pinceau est trop voluptueux et trop libre. Son style est pur, ses tours sont fins et naïfs, il a des sentimens délicats, des endroits sublimes. On ne trouve pas chez lui cette régularité que nous exigeons dans le Poëme Épique; il ressemble à ces personnes qui,

avec des traits irréguliers, ne laissent pas de plaire infiniment.

LE TRISSIN.

45. Nous ne savons rien de particulier sur le Trissin. Il naquit à Vienne vers la fin du quinzième siècle, et mourut en 1550. Le Tasse était encore au berceau lorsque le Trissin parut. C'était un homme d'un savoir très-étendu, et d'une grande capacité. Il entreprit un Poëme épique, dont le sujet était l'Italie délivrée par Bélisaire sous l'empire de Justinien. Il a tout pris d'Homère, hors le génie. Les fleurs du premier se flétrissent entre les mains de celui-ci. Ses caractères sont peu marqués. Il est le premier moderne en Europe qui ait fait un Poëme régulier.

LE CAMOUENS.

46. Camouëns, d'une ancienne famille Portugaise, naquit en Espagne, sous le règne de Ferdinand. Exilé dans la ville de Macao, par le Vice Roi des Indes

qu'on venait de découvrir, il composa un Poëme de la découverte des Indes, qu'il intitula *Lusiade*. Le sujet de ce Poëme n'est ni une guerre, ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme; c'est un nouveau pays découvert à l'aide de la navigation. Ce genre d'Épopée est nouveau. Il y a quelques endroits fort touchans, entre autres la mort de la célèbre Inès de Castro, épouse du Roi Dom Pèdre. Il enfante des miracles de temps en temps, comme celui de l'Ile Enchantée qui sort de la mer. Vénus, la Sainte Vierge, Bacchus, J. C. se trouvent mêlés ensemble dans ce Poëme. La propagation de la Foi est le principal but des Portugais après leur établissement, et c'est Vénus qui se charge du succès de l'entreprise. Parmi plusieurs défauts, le plus grand est le peu de liaison qui règne dans toutes les parties de l'ouvrage. Le Poète n'a d'autre art que de bien présenter les détails, et c'est cet art qui tient lieu des beautés qui lui manquent. Cet ouvrage

fait cependant depuis deux siècles, les délices des Portugais, qui nomment l'auteur le Virgile Portugais. Camouëns éprouva le sort d'Homère; il ne fut honoré qu'après sa mort.

LE TASSE.

47. Torquato Tasse naquit à Sorrenzo, près de Naples, l'an 1544. Sa famille était illustre. Il donna de bonne heure des preuves de son génie. A dix-sept ans il donna son Poëme de Renaud Furieux, qui eut le plus grand succès. A l'age de vingt sept ans il donna sa Jérusalem délivrée, qui fut traduite dans toutes les langues. La critique et la mauvaise humeur de ses ennemis lui fit essuyer bien des chagrins. Il mourut l'an 1595, dans les temps qu'on faisait les préparatifs du triomphe que Clément VIII lui réservait au Capitole. On ne mit sur son tombeau que ces trois mots, *ci gît le Tasse*.

Le héros de la Jérusalem est Godefroi, qui, élu Général des Croisés, vient mettre

le siége devant la Ville sainte. Le Tasse fait paraître plusieurs grands personnages dont il a l'art de varier les caractères à l'infini, et de les soutenir dignement jusqu'à la fin. Il a mis dans son Poëme autant d'intérêt que de grandeur. Son ouvrage est bien conduit; presque tout y est lié avec art; il amène adroitement les aventures, il distribue sagement les lumières et les ombres. Il sait exciter la sensibilité par degrés; son style est clair, élégant. Les épisodes sont intéressans, bien amenés, si l'on en excepte celui d'Olinde et de Sophronie, qui n'a aucune liaison avec le reste du Poëme. L'Épisode d'Armide est un des plus beaux morceaux qu'on puisse voir; c'est dommage que le merveilleux n'y soit pas assez ménagé. C'est-là son principal défaut. On y voit des enchanteurs, des sorciers, un mêlange grossier des divinités du paganisme et des saints du christianisme. Ces taches ne l'empêchent pas d'être un des premiers Poëtes Épiques.

DON ALONZO D'ERCILLA.

48. Sur la fin du seizième siècle, Don Alonzo d'Ercilla, Gentilhomme de la Chambre de l'Empereur Maximilien, donna un Poëme intitulé : *Araucana*, ou la conquête du Chily. Il a, comme le Tasse, quelques épisodes déplacés et inutiles. Deux chants sont employés à donner à Virgile le démenti sur les amours de Didon en présence d'un Prince Péruvien. Ce Poëme est composé de trente-six chants, tous fort longs. Le Poète est fort au-dessous du médiocre. Il a beaucoup de feu dans ses batailles, mais nulle invention ; point de dessein. Les Espagnols le mettent néanmoins à côté des meilleurs Poëmes d'Italie.

LE BARON DE HAREN.

49. Le Baron de Haren a laissé un Poëme écrit en Hollandais, intitulé: *Friso*, du nom de son héros. Ce Poëme est un

nouveau genre entre l'Iliade et l'Odyssée. La Sagesse et la Valeur s'y disputent le pas. Templis, mentor de Friso, lui en donne des leçons. Rien, ou presque rien de surnaturel n'agit. L'auteur s'appesantit sur les détails historiques qu'on voit être sa partie chérie. On demanderait plus d'action dans Friso, mais il est si jeune! une morale un peu moins générale; plus de fiction; beaucoup moins de dicours dans Templis; plus de pathétique dans plusieurs descriptions. Ce Poëme est composé de douze chants, dont on en pourrait retrancher deux sans lui faire tort. Du reste cet ouvrage est très-propre à former le cœur et l'esprit.

Nous ne nous arrêterons point sur le Poëme de la conquête de Grenade. L'Auteur, dont le nom m'a échappé, a voulu imiter le Tasse, mais il n'a ni son imagination, ni son style, ni sa clarté. S'il a des beautés, elles sont en petit nombre.

MILTON.

50. Jean Milton naquit à Londres, le 9 d'Octobre 1608. Une comédie intitulée : *Adam*, ou *le Péché originel*, qu'il vit représenter à Milan, lui fit concevoir le dessein de tirer de cette farce le sujet d'une tragédie. Il en composa même un acte et demi : mais ses idées augmentant avec le travail, il imagina de faire un Poëme Épique, qu'il commença à l'âge de cinquante ans, et qu'il donna neuf ans après. Il l'intitula le *Paradis perdu*. Le sujet de ce Poëme intéresse toutes les nations. Le plan est beau. Le style noble, sublime et quelquefois dur. Le héros est le diable ; l'objet est singulier, mais il en faut juger comme d'un tableau bizarre d'un grand peintre. On trouve, dans ce Poëme, trop de discours. Des espèces de dissertations théologiques fort ennuyeuses, peu d'action. Mais ce défaut vient du sujet plutôt que du Poète. Le combat des Anges et des Démons est décrit avec

feu, mais on y lit des extravagances. Satan, dans un endroit, après avoir harangué ses compagnons plusieurs fois en plein air, s'avise de les assembler dans un palais. On le fabrique selon toutes les règles de l'architecture ; mais, lorsqu'ils veulent entrer, il se trouve trop petit, et ils sont obligés de se changer en pygmées pour qu'il les contienne tous. Il choque la vraisemblance dans les jeux auxquels se délassent, dans l'enfer, les Diables en attendant le retour de leur souverain. Ses épisodes sont trop peu liés. Malgré plusieurs grands défauts, la fécondité, la force et la beauté d'imagination qui règne dans tout cet ouvrage, le font marcher bien près d'Homère, de Virgile et du Tasse. Nous ne parlons point du *Paradis reconquis* qu'il donna à la suite du Paradis perdu : quoique Milton préférât le premier à celui-ci, on sait qu'il n'y a pas de parallèle à faire.

VOLTAIRE.

51. Aronet de Voltaire, né à Paris en 1694, jaloux de la gloire de sa nation, l'a enrichie d'un Poëme Épique; car on ne peut regarder comme tel la Pucelle de Chapelain, le Clovis de Desmaretz, le S. Louis du P. le Moine, le Martel de Boisset, le Constantin de Mambrun, la Magdelaine du P. Pierre de S. Louis, la Franciade de Ronsard, et un autre Poëme sous le même titre, composé par un Capucin, nommé François Maur, dont le Héros est S. François d'Assise, aidé d'une part par la Cour céleste, persécuté de l'autre par tous les Dieux du paganisme. La Henriade est le nom du Poëme de M. de Voltaire. Le succès prodigieux qu'elle a eu répond assez aux critiques qui en ont été faites. Je ne déciderai rien sur ce Poëme; on sait ce que les gens de goût en pensent. Il me suffit de dire que s'il n'a pas atteint la perfection de l'Epopée, il a du moins fait voir que les Fran-

çais pouvaient y arriver, ce qu'on n'avait osé croire à la vue de tous ces Poëmes monstrueux que nous venons de nommer. Il a quelques endroits imités de Virgile, qui égalent les plus beaux du Poète Latin, comme la descente en esprit de Henri aux enfers, conduit par S. Louis ; la mort du jeune d'Ailly tué par son père, etc.

Les Allemands, qui se sont fait connaître dans la littérature depuis quelques années, ont aussi un Poëme Épique, intitulé : *le Messie*, qu'ils mettent universellement au-dessus de l'Iliade. Nos Critiques ne leur font pas l'honneur de les en croire.

TABLE

TABLE
DES MATIÈRES.

I.er TRAITÉ.

CHAPITRE PREMIER.

Quelle idée *doit-on avoir de l'Apologue?* N°. 1. page 1

CHAPITRE II.

DÉFINITION ET RÈGLES DE L'APOLOGUE.

Qu'est-ce que l'Apologue? N. 2. 3
Pourquoi dites-vous que l'Apologue est un récit? N. 3. *ibid.*
Quelles sont les qualités du récit? N. 4. *ibid.*
Quels en sont les ornemens? N. 5. 6
*Expliquez ce que c'est qu'*action *dans la Fable; quelles en sont les qualités?* 10
Développez ce mot, Allégorique. N. 7. 12

Que veut dire attribuée ordinairement aux animaux? N°. 8. page 13

CHAPITRE III.

Style de l'Apologue.

Quel doit être le style *de la Fable, expliquez nous-en les* qualités? N. 9. 15

CHAPITRE IV.

Origine de l'Apologue.

*Quelle est l'*origine *de l'Apologue?* N. 10. 19
Quelle est son utilité? N. 11. 20

CHAPITRE V.

Caractère des principaux Fabulistes.

Quel est le premier Fabuliste? N. 12. 21
Quel était Ésope? *son caractère.* N. 13. *ibid.*
Rendez compte du Renard dans une fosse. N. 14. 22
Appliquez à cette Fable les règles que nous en avons données. N. 15. 23

CHAPITRE VI.

Quel était Phèdre? N°. 16. page 25
Racontez le Loup *et l'*Agneau. *Faites-en l'analyse*. N. 17. *ibid.*

CHAPITRE VII.

Quel était La Fontaine? *Son caractère*. N. 18. 30
Détaillez les beautés de sa Fable, le Chêne et le Roseau. N. 19. 31
Achevez de nous faire connaître La Fontaine. N. 20. 36

CHAPITRE VIII.

Quel est le caractère des Fables de M. de la Motte? *Citez-nous-en quelqu'une*. N. 21. 38
Achevez de nous faire connaître M. de la Motte. N. 22. 41
Quelles remarques faites-vous au sujet de ses Fables. N. 23. 43
Et au sujet de La Fontaine? N. 24. 44
Quels sont les autres Fabulistes? N. 25. *ibid.*

II.e TRAITÉ.

CHAPITRE PREMIER.

Quelle idée *doit-on avoir de la* Poésie pastorale ? N°. 1. page 46

DÉFINITION DE LA POÉSIE PASTORALE.

Définissez la Poésie pastorale. N. 2. 47

Quel nom donne-t-on aux Pièces pastorales ? N. 3. *ibid.*

Quelle est la matière *de l'Églogue* ? N. 4. 48

CHAPITRE II.

DES FORMES DE LA POÉSIE PASTORALE ET DU CARACTÈRE DES BERGERS.

Quelle est la forme *de la* Poésie pastorale ? N. 5. 51

Quel doit être le caractère des Bergers ? N. 6. 52

CHAPITRE III.

STYLE DE LA BERGERIE.

Quelles doivent être les qualités du style des Bergers ? N. 7. 54

De quels tours *de phrase se servent les Bergers?* N°. 8. page 55
*Peut-on s'*élever *quelquefois ?* N°. 9. 57
*Dites les vers de Despréaux sur l'*Idylle. N. 10 58
Quelles sont les autres règles *de l'Idylle?* N. 11. 59

CHAPITRE IV.

*Quelle est l'*origine *de la Poésie pastorale ?* N. 12. 60

CHAPITRE V.

CARACTÈRE DES PASTORALES GRECQUES.

Quel était Théocrite ? *Son* caractère. N. 13. 61
Faites la Critique *d'une de ses Idylles.* N. 14. *ibid.*
Quel était Moschus, *son* caractère ? N. 15. 67
Dites-nous une de ses Idylle. N. 16. *ibid.*
Quel est le caractère *de* Bion. N. 17. 70
Faites la critique de son tombeau d'Adonis. N. 18. *ibid.*

Rapprochez les caractères *des trois* Poètes. N. 19. page 76

CHAPITRE VI.

Pastorales Latines.

Quel était Virgile? *Le* caractère *de ses* Églogues. N. 20. 77
Rendez compte de sa cinquième Églogue. N. 21. 98
Qu'était-ce que Calpurnius et Némésianus? N. 22. *ibid.*
Faites connaître ce dernier par quelque trait. N. 23. 79

CHAPITRE VII.

Églogues Françaises.

Racan; *son* caractère. N. 24. 80
Citez quelque morceau *de lui*. N. 25. *ibid.*
Faites-nous connaître Segrais. N. 26. 82
Quel était le caractère de Madame Deshoulières. N. 27. 83
Citez son Iris. N. 28. *ibid.*
Quel était le caractère des Églogues de M. de Fontenelle? N. 29. 85

En quoi M. de Fontenelle *a-t-il manqué?* N°. 30. page 85
Quels sont les autres Bergers *les plus connus ?* N. 31. 86
Avez-vous encore quelque remarque à faire sur la Bergerie ? N. 32. 87
Faites-nous connaître quelques sujets propres à la Poésie pastorale. N. 33. 89

III.e TRAITÉ.

CHAPITRE PREMIER.

Origine de l'Épigramme.

*Que signifiait autrefois le mot d'*Épigramme ? N. 1. 92
*Quelles sont les qualités de l'*Inscription? N. 2. 93
Quels sont les Épigrammistes Latins ? N. 3. *ibid.*
Les Français en ont-ils aussi ? N. 4. 94

CHAPITRE II.

Ce que c'est que l'Épigramme.

*Définissez-nous l'*Épigramme. *Quelle est sa* matière ? N. 5. 95

Quelles sont les parties *de l'Épigramme?* N.° 6. page 95
Qu'est-ce que la pensée de l'Épigramme? N. 7. 96
Quelles sont les qualités de l'Épigramme? N. 8. *ibid.*
Pourquoi la briéveté *lui est-elle essentielle?* N. 9. 97
Quelle est sa seconde qualité? N. 10. 99
Que veut dire que l'Épigramme intéresse par le fonds? N. 11. *ibid.*
Que veut dire qu'elle intéresse par la finesse *de la pensée?* N. 12. 100
Quelle est la troisième qualité *essentielle à l'Épigramme?* N. 13. 105
Quels sont les défauts de l'Épigramme? N. 14. 106
Quel est le premier? N. 15. *ibid.*
Quel est le second? N. 16. 108
Quel est le troisième? N. 17. *ibid.*

CHAPITRE

CHAPITRE III.

DU MADRIGAL, DU SONNET, DU RONDEAU ET DU TRIOLET.

Ne direz-vous rien du Madrigal, du Sonnet, etc.? N°. 18. 110

Quelle est la différence *du Madrigal et de l'Épigramme? Ses qualités.* N.° 19. *ibid.*

Les Anciens connaissaient-ils le Madrigal? N. 20. 111

Citez-nous quelques Madrigaux français? N. 21. 112

Qu'est-ce que le Sonnet? Quelles sont ses règles? N. 22. 113

Dites-nous le Sonnet de Desbarreaux, et ce que vous en pensez. N. 23. 114

Quelles sont les qualités du Rondeau? N. 24. 115

Qu'est-ce que le Triolet? N: 25. 117

IV.me TRAITÉ.

DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

Qu'est-ce que la Poésie didactique? *Comment la divisez-vous?* N. 1. 119

PREMIÈRE PARTIE.

DIFFÉRENTES ESPÈCES DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

*Combien la Poésie didactique a-t-elle d'*espèces? N°. 2. page 120
Ces différentes espèces ont-elles quelque chose de commun? N. 3. 121
Quelles sont les règles de la Poésie didactique? N. 4. 122

SECONDE PARTIE.

DE LA SATYRE.

CHAPITRE. I.

HISTOIRE DE LA SATYRE.

*Faites-nous l'*Histoire *de la Satyre.* N. 5. 125

CHAPITRE II.

DÉFINITION DE LA SATYRE, SES ESPÈCES, SA FORME.

Quelle est la définition *de la Satyre?* N. 6. 129

Quelles sont ses espèces? N.° 7. page 130
Quelle est sa forme? N. 8. 131

CHAPITRE III.

CARACTÈRE DES PRINCIPAUX SATYRIQUES.
Quel est le premier Satyrique? Son caractère. N. 9. 132
Quel est le caractère des Satyres d'Horace? N. 10. 133
Quel était Perse? Son caractère. N. 11. 134
Faites-nous connaître Juvénal. N. 12. 135
Quel est le caractère de Regnier? N. 13. 137
Quel est celui de Despréaux? N. 14. 13
Qu'est ce qui distingue ce Satyrique? N. 15. 139
Que répondez-vous à ses Censeurs? En quoi le blâment-ils? N. 16. 141
Cet auteur a-t-il des défauts? N. 17. 144

TROISIÈME PARTIE.

DE L'ÉPITRE EN VERS.

*Qu'est-ce que l'*Épitre *en vers? quelles sont ses règles?* N. 18. 147

Les Anglais ont-ils des Poëmes didactiques? N°. 19. page 148

V.me TRAITÉ.

CHAPITRE I.

Qu'est ce que la Poésie lyrique? N. 1. page 149

CHAPITRE II.

DE L'ENTHOUSIASME DE LA POÉSIE LYRIQUE.

Que veut dire Enthousiasme? N. 2. 151
*Y a t-il plusieurs sortes d'*Enthousiasme? N. 3. *ibid.*
Qu'est-ce que le Sublime? Comment le distingue-t-on? N. 4. 152
Le sublime du sentiment et la vivacité du sentiment sont-ils la même chose? N. 5. 153
Qu'est-ce que le Sublime lyrique? N. 6. 155
Qu'est-ce que l'Enthousiasme doux et médiocre? N. 7. 157

CHAPITRE III.

DU DÉBUT DE L'ODE, DE SES ÉCARTS, etc.

Quel doit être le début de l'Ode? N°. 8. page 158
Qu'est-ce qu'un écart? N. 9. *ibid.*
Qu'est-ce que les digressions? N. 10. 160
Combien y en a-t-il de sortes? N. 11. *ibid.*
Quel doit être l'effet des écarts, des digressions dans une Ode? N. 12. *ibid.*
Quelles conséquences tirez-vous des observations que vous avez faites sur l'Ode? N. 13. 161

CHAPITRE IV.

DE LA FORME DE L'ODE.

Quelle est la forme *de l'Ode?* N. 14. 163
Combien les Français ont ils de sortes d'Odes? N. 15. 164
Quelles sont les règles de la Cantate? N. 16. *ibid.*
Donnez un exemple de la Cantate. N. 17. 166

CHAPITRE V.

*Quelle est l'*origine *de la Poésie lyrique?* N°. 18. page 170

CHAPITRE VI.

CARACTÈRE DES PRINCIPAUX POÈTES LYRIQUES.

Faites-nous connaître Pindare. N. 19. 172
La Grèce a-t elle eu des Lyriques avant Pindare? N. 20. 173
Quel était Anacréon? N. 21. 174
Rapportez-nous quelqu'une de ses Odes. N. 22. *ibid.*
Quel est le caractère *d'Horace dans ses Odes?* N. 23. 177
Faites la critique de son Ode sur la mort de Quintilius. N. 24. 178
Achevez de nous le faire connaître par quelques autres exemples. N. 25. 179
Faites-nous connaître Malherbe. N. 26. 180

Rendez compte de quelqu'une de ses pièces. N°. 27. page 181
Qu'a fait Racan dans le genre Lyrique? N. 28. 183
Que dites-vous de Théophile? N. 29. 185
Que dites-vous de Rousseau? N. 30. *ibid.*
Donnez un exemple du Lyrique Sacré. N. 31. 189

CHAPITRE VII.

*Qu'est-ce que l'*Élégie ? N. 32. 201
Quelles sont les Élégies des Anciens et des Français. N. 33. 202
Qu'est-ce que l'Héroïde? Où la placez-vous? N. 34. 203

VI.me TRAITÉ.

DE L'ÉPOPÉE.

CHAPITRE PREMIER.

DÉFINITION DU POÈME ÉPIQUE.

*Que signifie le terme d'*Épopée? N. 1. 204
Quelle différence y a-t-il entre l'Histoire et l'Épopée? N. 2. 205

CHAPITRE II.

Matière de l'Épopée.

Quelle est la matière de l'Épopée. N°. 3. page 207

CHAPITRE III.

Qualités de l'Action Épique.

*Pourquoi l'*Action Épique *doit-elle être une ?* N. 4. 208
Qu'est-ce qui fait qu'une action est une? N. 5. 209

CHAPITRE IV.

Des Épisodes.

Qu'entend-on par Épisode? N. 6. 212
Que faut-il observer par rapport aux Épisodes? N. 7. *ibid.*

CHAPITRE V.

Intérêt de l'action Épique.

Qu'entend-on ici par intérêt? N. 8. 214
Combien de sortes d'intérêts ? N. 9. *ibid.*
Quels sont les intérêts de chaque genre de Poésie ? N. 10. 215

Comment l'Épopée les réunit-elle tous? N°. 11. page 216.

CHAPITRE VI.

Noeuds et dénouement de l'Action Épique.

Qu'est-ce que le nœud? *Combien y en a-t-il?* N. 12. 217
Qu'est-ce que le dénouement? N. 13. 218
Quel doit-il être dans l'Épopée? N. 14. 219

CHAPITRE VII.

Le Merveilleux est l'essence de l'Épopée.

Pourquoi le Poëme Épique doit-il être merveilleux? Qu'est-ce que le merveilleux? N. 15. 222

CHAPITRE VIII.

Manière d'employer le Merveilleux.

Qu'y a-t-il à considérer dans la manière d'employer le merveilleux? N. 16. 223
Comment doit-on l'employer? N. 17. *ibid.*
Quand doit-on l'employer? N. 18. 227

CHAPITRE IX.

VRAISEMBLANCE ET INTÉGRITÉ DE L'ACTION ÉPIQUE.

Comment concilier le merveilleux avec la vraisemblance? N°. 19. page 229
Qu'entend-on par intégrité d'action ? N. 20. 230

CHAPITRE X.

DES ACTEURS DE L'ÉPOPÉE, DU CARACTÈRE ET DES MOEURS.

Quel doit être le nombre des Acteurs *de l'Épopée*, N. 21. 231
Leur caractère. N. 22. 232
Leurs mœurs. N. 23. *ibid.*

CHAPITRE XI.

QUELLES DOIVENT ÊTRE LES MOEURS DES ACTEURS ÉPIQUES.

Les mœurs des Acteurs doivent être bonnes, convenables, etc. N. 24. 234
Que veut dire que les mœurs doivent être bonnes ? N. 25. *ibid.*
Que veut dire qu'elles seront convenables ? N°. 26. page 236
Que veut dire ressemblantes? N. 27. *ibid.*

Que veut dire égales? N.° 28. page 237
Qu'est-ce à dire variées? N. 29. *ibid.*

CHAPITRE XII.

DE LA FORME DE L'ÉPOPÉE.

L'Epopée est un récit poétique? N. 30. 239
Qu'est ce qu'un Récit? N. 31. *ibid.*
Qu'est ce que la Proposition *et l'*Invocation? N. 32. 240
Qu'est-ce qu'un récit Poétique? N. 33. 241

CHAPITRE XIII.

ART DU POÈME ÉPIQUE DANS LES CHOSES.

Qu'entend-on par les choses *d'un Poème Épique? Qu'y a-t il à observer?* N. 34. 242
Faites-nous l'analyse du Lutrin. N. 35. 243

CHAPITRE XIV.

Quel est l'art du Poème Épique dans la narration? N. 36. 246

CHAPITRE XV.

ART DU POÈTE ÉPIQUE DANS SON STYLE ET DANS SES VERS.

Combien y a-t-il de sortes de style? N.° 37. page 248

CHAPITRE XVI.

Caractère des principaux poèmes Épiques.

Caractère d'Homère. N. 38. 251
Caractère de Virgile, sa critique. N. 39. 256
Faites-nous connaître Lucain. N. 40. 264
Quel était Cavallo? N. 41. 266
Qu'est-ce que le Poëme Giron-le-Courtois? N. 42. 267
Quel est l'auteur du Roland amoureux? N. 43. 269
Qu'est-ce que le Roland Furieux? N. 44. 270.
Caractère du Trissin. N. 45. 271
Caractere du Camouëns. N. 46. *ibid.*
Qu'était le Tasse? N. 47. 273
Quel était Alonzo? N. 48. 275
Caractère du Baron de Haren. N. 49. *ibid.*
Caractère de Milton. N. 50. 277
Dites-nous un mot de Voltaire? N. 51. 279

Fin du Tome premier.

5802812

Biggs Mfg
61
Be
413 J3.618
2.618

C 14